

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

„Jsi dobrá nebo zlá čarodějnice?“

Postavy čarodějnic v současné seriálové tvorbě

Vedoucí práce: Mgr. Vera Kaplická Yakimova, Ph.D.

Autor práce: Klára Masářová

Studijní obor: Kulturní studia

2022

Prohlašuji,

že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích dne.....

Poděkování

Mé poděkování patří Mgr. Veře Kaplické Yakimové, Ph.D., vedoucí mé práce, za odborné vedení a cenné rady. Především děkuji za projevenou trpělivost a ochotu při dokončování této práce.

Anotace

V bakalářské práci se zabývám zobrazením postavy čarodějnice v současné seriálové tvorbě. V práci prvně představuji čtyři základní typy čarodějnic, které dělím podle rozřazení Heather Greene na divoké ženy, ženy nařčené z čarodějnictví, fantastické čarodějky a ostatní magické bytosti. Dále v práci uvádím stručné shrnutí vývoje postavy čarodějnice od počátku filmu a později i seriálu. V další část práce věnuji vývoji feministického hnutí, z něhož metodologicky vycházím. V následné analytické části poznatky aplikuji na tři vybrané seriály: *Čarodějky* (1998), *American Horror Story: Coven* (2013) a *Sabrinina děsivá dobrodružství* (2018). Cílem práce je ukázat, že je postava čarodějnice silně spjata s feministickým myšlením a představuje ženu emancipovanou skrze svoji moc. Vybrané seriály a jejich postavy představují vývoj feministického hnutí za posledních 30 let.

Klíčová slova:

čarodějnice, seriálové postavy, feministické hnutí, feminismus, druhá vlna feminismu, třetí vlna feminismu, postfeminismus

Abstract

This bachelor's thesis is based on interpretation of a witch as a contemporary series character. I start with interpretation of four elemental witch types according to Heather Greene: the wild woman, the accused woman, fantasy witch and magical other, followed by brief interpretation of development of the witch character throughout film and series history. Next part of the thesis is dedicated to the development of feminist movement, which is used as a methodology for further analysis. The findings of previous parts are being used for analysing three chosen series: *Charmed* (1998), *American Horror Story: Coven* (2013) and *Chilling adventures of Sabrina* (2018). The outcome of the thesis is to interpret witch character as strongly bounded to feminist movement and character that is an emancipated woman through her power. The selected series and witch characters represent the development of feminist movement in the last 30 years.

KEYWORDS:

witch, series characters, feminist movement, feminism, second wave of feminism, third wave of feminism, postfeminism

Obsah

Úvod.....	7
Zobrazení postavy čarodějnice v seriálu	9
Čarodějka jako symbol feminizmu	4
Případové studie: současné seriálové čarodějnice	11
Čarodějky, dcery prvních feministek	12
American Horror Story: Coven, pokračování feministické tradice.....	20
Sabrinina děsivá dobrodružství, postfeministický svět.....	26
Magické symboly využívané v seriálech – úvod k fotografické příloze:	33
Závěrečné shrnutí a porovnání seriálů	36
Seznam použité literatury a zdrojů.....	38
Seznam příloh	44

Úvod

V této bakalářské práci se budu zabývat zobrazováním ženy jako postavy čarodějnice v současné seriálové tvorbě. I přes jistou historickou tradičnost je v současné době postava čarodějnice stále aktuální a široce využívaná pro seriály s ženskými hrdinkami. Po rozkvětu této postavy v 90. letech 20. století se čarodějnice stále častěji vrací na televizní obrazovky. Z původní postavy ženy, která má pobavit publikum svým vzhledem nebo naopak v něm vyvolat hrůzu a odpor ženy vymezující se vůči společnosti se čarodějka přesunula do pozice ženy mocné, soupeřící s mužskou nadvládou ve společnosti. Čarodějka tak zažívá boj v různých sférách, jak v pracovní, tak i v soukromé, jejím nepřítelem však zůstává především muž jako utlačovatel ženských práv. Práce se nebude zabývat historií čarodějnických procesů, jelikož toto téma by vydalo na samostatnou studii. Mým hlavním cílem bude nalézt stopy feministického myšlení zobrazené ve třech vybraných seriálech.

Jako první se budu zabývat vývojem postavy čarodějnice napříč 20. stoletím až po současnost. Uvedu čtyři základní typy čarodějnic, které jsou v seriálech a filmech nejčastěji využívány. Následně uvedu příklady historických období, během nichž se postava čarodějnice formovala, a s ní i pohled na ženy oplývající mocí. Tato část bude důležitá pro pochopení toho, jaké nástroje může žena jako čarodějka využívat pro svůj každodenní boj s realitou, zda je to něco, s čím se narodila, nebo zda může magickou moc získat z různých zdrojů (jako například při uctívání Satana).

V další části se pokusím krátce charakterizovat feministické hnutí od počátku 20. století do současnosti. Jelikož se jedná o problematiku velice širokou, zaměřím se na hlavní rysy jednotlivých feministických vln (tedy první, druhé a třetí vlny) včetně následného postfeminismu, který se týká současné společenské situace. Pokusím se vyhledat ty rysy a proudy feminismu, na jejichž základě v analytické části práce určím, ke které vlně se daný seriál řadí. Tato část práce bude stěžejní, jelikož moc čarodějky je symbolický výraz moci v boji proti patriarchy a jasnou výhodou pro ženu, která moc ovládá.

V praktické části se zaměřím na představení a analýzu tří vybraných seriálů: *Čarodějky (Charmed, 1998, Constance M. Burge, Spelling Television a Paramount Television)*, *American Horror Story: Coven (2013, Ryan Murphy a Brad Falchuk, 20th Television)* a *Sabrinina děsivá dobrodružství (2018 Roberto Aguirre-Sacasa. Netflix)*.

Každý ze seriálů se svým datem a stářím postav dá zařadit do feministického hnutí. Seriál *Čarodějky* (1998) představuje ženské postavy ve věku 20-30 let. Tento seriál použiji pro vyhledávání stop druhé vlny feminismu. Druhý seriál, *American Horror Story: Coven* (2013, Ryan Murphy a Brad Falchuk, 20th Television), dle mého názoru obsahuje prvky feminismu třetí vlny. Poslední velmi aktuální seriál, *Sabrinina děsivá dobrodružství* (2018), se svou současností řadí k postfeminismu. Každý ze seriálů je populární a veřejně známý. Z těchto důvodů je považuji za nejlepší volbu pro svou analýzu a hledání feministických prvků v seriálech, kde je moc ženy vyjádřena explicitně.

Jako poslední kapitolu zařadím krátké představení magických symbolů, které čarodějky v uvedených seriálech využívají. Tato část bude sloužit především k vizualizaci postav a představení základu jejich feministické moci a bude odkazovat k přiloženým fotografiím.

Závěrem shrnu a porovnam zjištění u zkoumaných seriálů. Předmětem porovnání bude především to, jaké prvky feministického hnutí se v seriálech nacházejí. Porovnáním si ověřím svá tvrzení a poukáži na případné shody v projevech feministického hnutí.

Zobrazení postavy čarodějnice v seriálu

Čarodějnice jako filmová, převážně ženská, postava se objevuje víceméně od dob počátku filmu samotného, tedy od konce 19. století. Za posledních více než sto let se však tato postava různým způsobem vyvíjela, byla zapojována do rozličných žánrů a byla vyobrazována buď jako služebnice d'ábla a temných sil, nebo téměř jako anděl konající dobro pro lidstvo. Od tradičního vyobrazení čarodějnice jako hrozby pro společnost, kterou bylo potřeba upálit na hranici nebo oběsit na vysokém stromě se nyní setkáváme s čarodějnici jakožto vykonavatelkou dobra anebo vlastní libovůle nijak neškodící jejímu okolí.

Americká autorka Heather Greene se ve své knize *Bell, Book and Camera* (2018), tedy *Zvonec, Kniha a Kamera*, věnuje zobrazení čarodějnice od prvopočátků filmu. V knize udává stereotypní popis čarodějnice: „Čarodějnice je žena s černým kloboukem, zelenou barvou kůže a koštětem. Je deviantní milenka temných umění. Vyzná se v bylinkách a různých kořenech a večerívá děti. Vlastní krystaly, knihy a šňůry korálek, a také černou kočku. Tančí za svitu měsíce a chechtá se při přípravě lektvarů. Je svůdkyně všech manželů a choť Satana. Uctívá Velkou Bohyni a miluje přírodu. Do kostela nosí černou krajkou, rozbíjí vůlí myslí sklo a jako moučník podává pěnu s tanisovým kořenem.“ (Greene 2018, s.1) Z této charakteristiky vyčteme stereotypně negativní zabarvení vnímání čarodějnice, jakožto ženy ovládající nadpřirozené moci. Jsou to ženy s nadlidskými schopnostmi, které nemohou pocházet z dobrého zdroje a ženy nemorální, paktující se s d'ablem. Zároveň se jedná o jakýsi návod, jak čarodějnici rozpoznat mezi lidmi díky výčtu symbolů typických pro tuto postavu (Greene 2018, s.1). Greene svou reprezentaci rozvinula v další knize s názvem *Lights, Camera, Witchcraft* (*Světla, Kamera, Čarodějnictví 2021*), z níž budu také čerpat.

Greene rozlišuje tři základních typologie čarodějnic: divokou ženu (wild woman), ženu obviněnou z čarodějnictví (accused woman) a fantastickou čarodějnici (fantasy witch) (Greene 2018, s. 8-9). Mimo tyto jasně určené kategorie přidává typologii čtvrtou, tzv. ostatních magických bytostí (magical other), do které Greene řadí minoritní čarodějné ženy, jako jsou vúdú kněžky, víly, kouzelné kmotřičky z pohádek apod., které ovšem nemusíme nutně považovat za čarodějnice. Zároveň zde Greene řadí mužskou postavu čaroděje či zaklínače. (Greene 2018, s.8-9).

Divokou ženu charakterizuje jako „ženu na hraně společnosti. Její znalosti přesahují její sociální status, schopnosti jsou nadpřirozené nebo za hranicí přijatelného. [...] Její schopnosti, ať už domnělé nebo opravdové, mají dohledatelný zdroj, ať už božský, satanský, přírodní (*uctívání přírody jako takové, bylinkářství*), mentální labilitu, a jiné.“ (Greene 2018, s.7, kurzíva KM). Vzhledem k uvedeným charakteristikám je u těchto čarodějnic patrné sociální odloučení. Divoké ženy se nacházejí na hraně společenských norem, toto omezení si samy uvědomují a distancují se společností i co se bydlení týče. Vzhledem k tomu, že jejich magie má dohledatelný zdroj, se snaží skrývat způsob života, který jim moc zaručuje. Mezi podkategorie divokých žen Greene řadí i náctiletou či dětskou čarodějnici, kterou se budu později zabývat. Jak Greene píše ve své další knize (Greene 2021, s. 29), pokud je za divokou ženu považována mladá dívka, musí na konci díla dojít k rozřešení v podobě asimilace do společnosti skrz manželství nebo přijetí (křesťanské) víry. Příklady budou mé seriály zkoumané v praktické části práce.

Obviněná žena je, jak označení napovídá, žena která „nepraktikuje magii, a to v jakékoli formě, ani úmyslně nevybočuje ze společnosti.“ (Greene 2018, s.7). Jedná se typicky o starou bylinkářku žijící v ústraní, ke které se lidé chodí poradit s neduhy a odejdou zázračně vyléčení, ale i mladou dívku hledající samu sebe. Podle Greene se taková žena stane terčem křivdy vlivem náhodné události, nebo manipulace ostatních (Greene 2018, s.7). Jak Greene rozvíjí v druhé knize, nařčení dívek z čarodějnictví přichází v okamžiku „neposlušnosti vůči sociálnímu řádu“ (Greene 2021, s. 20), jako typický případ uvádí odmítnutí vlivného nápadníka (Greene 2021, s. 20). Příkladem Greene uvádí krátkometrážní film *The Witch (1908, Van Dyke Brooke, Vitagraph Company of America)*, ke kterému se vrátím v další části práce (Greene 2021, s.15).

Fantastická žena „(...) je tvořena nejpočetnější kategorií ze tří zmíněných a obsahuje některé ze známých postav.“ (Greene 2018, s. 8) Greene do této kategorie řadí čarodějnice populární s typicky čarodějnickými znaky jako zelená pokožka, košťata na užívání na létání nebo bublající kotlíky. Jak Greene vysvětluje, moc fantastické čarodějky nemusí mít definovaný zdroj či vznik, „magie prostě je“ (Greene 2018, s.8). Představitelkou je pak první čarodějnice se zelenou pokožkou – Zlá čarodějka z Východu (*Čaroděj ze země Oz, 1939, Mervyn LeRoy, Metro-Goldwyn-Mayer*).

Poslední kategorie ostatních čarodějek je podle Greene otevřená všem atypickým čarodějnicím, jako výše zmíněným vúdú kněžkám. Ty se často řadí do této kategorie jen

kvůli barvě pleti a původu, stejně tak jako například cikánské věštkyně. Jinakost těchto postav je viditelná na první pohled, avšak i užívání moci bývá odlišné od rituálů výše zmíněných čarodějek (Greene 2018, s.8). Jak Green uvádí, jedná se o nepříliš časté postavy, k nimž se řadí i muž obdařený mocí.

Mužský čaroděj (Greene 2018, s.8-9) je kategorie zcela zvláštní pro svou netypičnost. Zatímco čarodějka vykresluje ženu jako atypicky silnou a mocnou osobu, s mužskými postavami je síla a moc asociovaná zcela běžně. Greene uvádí rozdělení čarodějů na okultisty (otec Blackwood ze seriálu *Sabrinina děsivá dobrodružství*, 2018, Roberto Aguirre-Sacasa, Netflix), zaříkávače (postava Geralta z Rivie ze seriálu *Zaklínač*, 2019, Lauren Schmidt Hissrich, Netflix), starší čaroděje (Albus Brumbál z Harryho Pottera, 2001-2010, David Heyman, Warner Bros. Studio). Green uvádí, že pro svou netypičnost není postava čaroděje příliš frekventovaná (Greene 2018, s.8).

Vývoj zobrazení čarodějnic ve filmu a v seriálech

Pro komplexní představu se Greene ve svých knihách věnuje chronologickému zobrazení čarodějnic v amerických filmech a následně i seriálech, a to od roku 1896 až do roku 2016. V každé knize po sedmi kapitolách hledá Greene vzorce zobrazení čarodějnic pro určité časové rozmezí od éry němých filmů až po současnost. Určuje, který typ čarodějnice byl pro jakou dobu typický a v jakých se nachází filmových žánrech.

Prvním obdobím Greene určuje léta 1896-1919, ovšem k prvnímu objevení se čarodějnic v americkém filmu, jak Greene píše (Greene 2018, s. 14), dochází až v roce 1908 ve snímku *Čarodějka (The Witch, 1908)*. Identifikuje 3 hlavní filmové žánry, ve kterých čarodějnice v této době najdeme: historické drama, westernové drama a fantastický film. (Greene 2018, s. 14). Typická postava pro toto období je žena nařčená z čarodějnictví, která se objevuje v historickém dramatu, ke kterému spadá již zmíněný snímek *Čarodějka (The Witch 1908)*. Jak dále Greene píše, snímky čerpají inspiraci z historických procesů s čarodějnicemi. Pro všechny žánry platí, že jedinou spásou a záchranou ženy je manželství s mužským protagonistou, který „(...) dívku nakonec zachrání od její necivilizované existence skrze manželství nebo náboženství, tedy

křesťanství.“ (Greene 2018, s.21) Obecně se zde ženy objevují jako lidové čarodějnice, náctileté dívky sváděné magií nebo starší ženy, zvané ježibaby a představují jakýsi „morální kompas“ (Greene 2018, s.22) ukazující povahu jednotlivých postav. Snímek *Čarodějka (The Witch 1908)* se zabývá příběhem Rebbecy, která byla z čarodějnictví nařčena a o jejíž záchranu bojuje mužský hrdina během jakéhosi bojového zápasu, který má rozhodnout o její nevině (Greene 2021, s. 18).

V následujícím období (1919-1939) se podle Greene ve filmu začíná objevovat postava zvaná fantastická vamp/démonické čarodějka, a to jmenovitě s pohádkou *Sněhurka a sedm trpaslíků (1937, David Hand, Walt Disney)* (Greene 2018, s. 36). Čarodějnicí podle Greene představuje sexuálně zralá a vzhledem vyzývavá žena. Je jakýmsi střetem s předchozím obdobím, ve kterém byla mladá dívka sváděna magií staré ženy. Jak Greene pokračuje, Zlá královna se začne zabývat magií, aby se dokázala ujistit o své kráse zralé ženy. Zaskočena odpovědí kouzelného zrcadla, které za nejkrásnější ženu považuje její nedospělou nevlastní dceru, se uchýlí k očarování jablka, které pomocí čar otráví. Královna je vyobrazena jak v temném prostředí a černo-fialovém oděvu, tak s bublajícím kotlíkem plným neznámé tekutiny, onoho čarovného lektvaru. Tato ikonická postava však podle Greene není vyloženě čarodějnicí, jelikož magii použije pouze v případě otrávení jablka a není jasné, zda je zdrojem moci kouzelného zrcadla (Greene 2018, s. 54-56).

Jako další novinku Greene uvádí satanistickou čarodějkou, která ovšem v tomto období zcela nezaujme. Zmiňuje film *Puritan Passions (1923, Frank Tuttle, W.W. Hodkinson Corporation)*, ve kterém je moc čarodějky poprvé asociována s ďáblem, jakožto jeho dar čarodějce za zbožné oddání se (Greene 2018, s. 41). Ač v tomto období dojde k tomuto odvážnému kroku, nadále bude film poznamenán vznikem tzv. „Hays code“ – Haysova kódu¹ – roku 1930, tedy filmovou vnitřní cenzurou, která zamezí

¹ Autor Julian Petley ve své knize *Cenzura: Průvodce začátečníka* (Petley 2012) věnuje počátkům americké filmové cenzury v podobě Haysova kódu (Petley 2012, s.69-73); Roku 1922 vzniklo společenství The Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA), které mělo zaručit efektivní cenzuru filmu s listem „Co nedělat a u čeho si dát pozor“ z roku 1927. K nastolení přísné cenzury došlo až roku 1930 s přijetím tzv. Produkčního kódu neboli Haysova kódu, pojmenovaného podle prezidenta organizace Willa H. Haysa. Haysův kód se stal nejznámější a nejtvrděší filmovou cenzurou. Haysův kód z roku 1930 byl dílem nakladatele a katolíka Martinem Quigleym a obsahoval tři základní body rozvíjející původní list. První zakazoval zobrazovat scény, které by vedly k sympatizování s násilnými, hříšnými a špatnými činy. Druhý bod se přikazoval ukazovat publiku „správné životní

zobrazování čarodějnic nejen (Greene 2018, s. 38-39) jako milenek satana a svůdnic mužů, ale celkově kvůli morálnímu úpadku, jaký by čarodějnice mohla způsobit svým stylem života.

Greene pokračuje, že je to také období vzniku specifické zelené barvy pokožky čarodějnic, zvolené kvůli problému s novou technologií Technicolor (Greene 2018, s. 59). Díky zelené barvě představitelek Zlé čarodějnice z Východu a Zlé čarodějnice ze Západu z filmu *Čaroděj ze země Oz* (1939) „nosící černé oblečení nevypadala, jako by hlava a končetiny nebyly její vlastní“ (Greene 2018, s. 59). Tyto čarodějnice, už podle svého pojmenování, představují amorální prvek filmu, zlé ženy krutě vládnoucí Mlaskalům. Zlá čarodějnice z Východu jako taková umírá hned v počátku filmu, díky čemuž nám film ukáže, že hlavní postava Dorotka, je jaksi naivně dětsky nezkažená a tím pádem morálně dobrá (*Čaroděj ze země Oz, 1939*).

Následující období, které Greene určuje na roky 1939-1950, jsou ve znamení čarodějek žijících v moderní městské společnosti (Greene 2018, s.65-87). Představují narušení a možná i hrozbu pro její obyvatele. Greene zdůrazňuje tři zásadní filmy: *Krásná čarodějka* (1942, René Clair, Paramount) – komedie, *The Woman Who Came Back* (1945, Walter Combs, Republic Pictures) – horor a *Weird Woman* (1944, Reginald LeBorg, Universal Pictures) – taktéž hororový film. V prvním filmu je „fantastická vamp čarodějka“ (Greene 2018, s. 69), ve druhém „je čarodějka obviněná žena“ (Greene 2018, s. 69) a ve třetím „mladá divoká žena“ (Greene 2018, s. 69). Dle Greene „[a]legoricky řečeno, tyto filmy zkoumají narušení, jaké může příliš mocná žena zapříčinit v jinak mírumilovném městě. Příběhy varují před neomezenou ženskostí jako před vetřelcem a narušitelem kulturně definované normálnosti.“ (Greene 2018, s. 67)

Horor se etabluje jako žánr hodný postavy čarodějnice, a zároveň je v této době čarodějnice odlehčena, ač stále ukazována jako hrozba pro společnost, pomocí komedie. Film *Krásná čarodějka* (1942) je dodnes jedním z nejznámějších čarodějních filmů vyprávějící životní dobrodružství čarodějky jménem Jennifer. Tento film, natočený podle knižní předlohy, byl zasáhnut řečeným Haysovým kódem – knižní Jennifer je sexuálně svůdná žena, filmová Jennifer se stává objektem sexuálních fantazií pouze pomocí

standardy“ (Petley 2012, s. 73) a třetí bod se zabýval přírodními i lidskými zákony, které „nemají být zesměšňovány a nemá být vytvořena sympatie vůči jejich porušování“ (Petley 2012, s. 73).

marketingových tahů², ve filmu samotném nemůže být sexualizována. Dále pak ze zřejmých religiózních důvodů není ukázán původ její moci, která pramení z uctívání Satana.

Mezi lety 1951-1967 dochází k zásadní změně politiky v USA, k rušení filmové cenzury. Roku 1952 americký soud rozhodne, že film, jakožto kreativní médium, má nárok na svobodu slova, čímž umožňuje filmovému průmyslu ignorovat Haysův kód (Petley 2012, s. 87). V televizi se objevují „první opravdové uctívačky Satana a dětské fantastické čarodějky“ (Greene 2018, s.91), tedy ženy, které nejenže získají moc od d'ábla, ale k její udržení ho uctívají jako svého boha. Greene pokračuje, že dochází i k nárůstu postav čarodějů a taktéž „[ž]ádný určitý typ čarodějky není dominantní, jedná se o období experimentace [...]“ (Greene 2018, s.91). Postava čarodějky zde figuruje i jako naprostý opak ženy uctívající d'ábla, jako jedna z prvních je definována jako čistě hodná čarodějka, řekněme nezkažená svou mocí a jako taková nemůže na konci příběhu propadnout zlu (Greene 2018, s. 97). Z tohoto období pochází jedna z nejznámějších seriálových čarodějek, Samantha ze seriálu *Moje krásná čarodějka* (1964, *Sol Saks, ABC*). Samantha se stejně jako Jennifer z filmu *Krásná čarodějka* (1942) ocitá v prostředí sociálně úzkého měšťanského kruhu (Greene 2018, s. 113). Aby se stala doopravdy hodna svého vysněného muže, zřekne se čarodějnictví a snaží se žít život běžného smrtelníka. Nezvyklost této situace ji uvádí do nesčetného množství komických situací (Greene 2018, s.113-114). Typicky je to mladá žena, kterou od čarodějnictví (=morální zkaženosti) zachránil manželský svazek s mužským lidským hrdinou.

Další mezník rozlišuje Greene (Greene 2018, s. 119) mezi roky 1968-1982, kdy filmovému plátnu dominuje hororová čarodějka, hlavně díky popularitě filmu *Carrie* (1976, *Brian De Palma, Red Bank Films*), natočenému na námět knihy známého autora hororových knih Stephena Kinga, čímž se promítá důležitost náctileté hrdinky pro toto období a ustanovení této postavy (Greene, s. 131). Podle Greene se z mladé náctileté

² Jak Greene píše (Greene 2018, s.71), postavu Jennifer ztvárnila herečka Veronica Lake, která byla ve 40. letech známá jako sex symbol. Na některých promočních fotkách k filmu je Lake oblečena do „krajkového prádla a špičatého čarodějnického klobouku“ (Greene 2018, s.71) Zároveň se na filmovém plakátu nachází věta „Žádný muž jí neodolá.“, čímž se umocňuje spojitost filmové postavy s nevázaným sexuálním životem čarodějnic (Greene 2018, s.71).

čarodějky stává hlavní hrozba filmu: „horor musí obsahovat monstrum, v tomto případě je to náctiletá čarodějka, která objevila svou moc a (...) a svou sexualitu. Mladá čarodějka jednoduše není divoká žena, která vzdoruje společenským pravidlům; je to opravdová hrozba společnosti.“ (Greene 2018, s.130). Pro film *Carrie* (1976), ve kterém hlavní hrdinka objeví svou moc s příchodem první menstruace a následně na konci filmu vyvraždí polovinu svých spolužáků, a dokonce i svou matku, je tato charakteristika více než přesná. Čarodějnice je zde vykreslena negativně, nepodařilo se jí asimilovat pomocí heterosexuálního vztahu, který by ji zachránil před údělem vraždící nestvůry. Její vlastní sexualita a dospělé tělo z ní sami o sobě dělají ono monstrum.

Roky 1983-1999 jsou poznamenány sexuální revolucí, není se čemu divit, že je Greene charakterizuje jako dobu čarodějnic satanistických, vnímaných a vyobrazovaných jako sexuálně promiskuitních žen, milenek Satana ve vyzývavých šatech odhalujících většinu těla, se silnou vrstvou make-upu (Greene 2018, s.179). Taková žena bývá označena i jako hororová vamp čarodějka. Užívá příkladu čarodějky Delores z filmu *Witchcraft 2: The Temptress* (1989, Mark Woods, Vista Street Entertainment), která „(...) je hororová vamp čarodějka, která je definována svou nad-uvědomělou sexualitou, což ji kodifikuje jako d'ábelskou.“ (Greene 2018, s. 160). Pro nespoutanou éru 90. let se stává symbolem sexuality žen. Greene popisuje scénu, ve které Delores za denního světla oděná do spodního prádla a podpatků stojí žebříku a maluje svůj dům. Svým vzhledem zaujme a pobouří široké okolí, což je přesně ta správná reakce pro vamp čarodějkou 90. let (Greene 2018, s. 159).

Zbývá období od roku 2000 do 2016, které se podle Greene zčásti soustředí na čarodějky navracené v podobě ducha, který si přišel pro pomstu za svou smrt, a čarodějky známé z legend (Greene 2018, s. 187). Greene ukazuje na popularitu filmu *Záhada Blair Witch* (1999, Eduardo Sánchez a Daniel Myrick, Haxan Films), jehož vliv přesahuje do tohoto období, a pro druhou skupinu vybírá legendu o Zoubkové víle (Greene 2018, s. 188). Filmy a seriály o čarodějkách nabývají znovu na popularitě, z čehož vyplývá i můj zájem o seriály, kterými se budu zabývat dále, a které pocházejí z tohoto období. Jedná se o seriál *Čarodějky* (1998, Constance M. Burge, Spelling Television a Paramount Television) a *American Horror Story – Coven* (2013, Ryan Murphy a Brad Falchuk, 20th Television). Třetí vybraný seriál *Sabrinina děsivá dobrodružství* (2018), natočený dva roky po vydání stejnojmenného komiksu, již tuto kategorii zlehka přesahuje. Důvodem může být jak narůstající společenská hyperkorektnost, tak snaha komerční platformy

Netflix, díky které seriál vznikl, zvýšit zisky právě pomocí zahrnutí všech menšin či utlačovaných skupin lidí, na které si vzpomeneme.

V analytické části zjistíme, že u zkoumaných seriálů převládá postava divoké ženy a dále hororové náctileté čarodějky. Jak je zmíněno výše, podle Greene jsou náctileté čarodějky v seriálech zobrazovány jako děsivé monstrózní postavy, jako hrozba společnosti. Při mnoha příležitostech se toto ukáže být pravdou pro hrdinky zkoumaných seriálů. Přejímají prvky dívky, která objevila svou sexualitu a s ní i svou moc, kterou není zcela schopná zvládnout.

Čarodějka jako symbol feminismu

Feminismus je od svého počátku nástrojem silných nezávislých žen využívaným na upozornění na nerovnoprávnost a nespravedlivost patriarchálního zažitého systému především západní kultury. Feministky (ale i muži feministé) upozorňují na fakt, že patriarchát je udržován především pomocí dogmat nadřazenosti mužského pohlaví jakožto silnějšího, inteligentnějšího a biologicky nepodmíněného péčí o dítě.

Britská autorka a radikální feministka Lola Olufemi definuje feminismus jako něco, čeho je třeba dosáhnout: “[f]eminismus je politický projekt o tom, co *by mohlo být*. Vždy se dívá vpřed, zajímá se o budoucnost, na kterou zatím nedosáhneme. Je to způsob, jakým si přát, doufat [a] usilovat o všechno, co je považováno za nemožné. Je to úkol, který musíme brát vážně.“ (Olufemi 2020, s. 10) Cathia Jenainati pak feminismus definuje taktéž obecně jako „boj o ukončení sexistického útlaku.“ (Jenainati 2014, s. 10). Obecně se feminismus dělí na čtyři vlny, nebo tři vlny feminismu a postfeminismus.

První tři vlny jsou nejvíce prozkoumané a popsané, čtvrtá vlna je pak brána jako právě probíhající, společně s tzv. postfeminismem, jemuž se věnují autorky jako Angela McRobbie a Judith Butler. Čarodějka, jakožto žena obdařená nadpřirozenou mocí, která jí umožňuje vzepřít se téměř jakémukoliv soupeři, se tak stává vtělením nezávislé ženy – feministky. Následující přehled je pouze zkráceným popisem feminismu, jehož studie by vydala na samostatnou obsáhlou práci. Budu se zabývat základními rysy, tudíž opomenu řadu rozvětvených forem feminismu, které neposlouží k další analýze studovaných seriálů.

Počátku feminismu zasahují hluboko do historie, nicméně nejvýraznější počátky feministek jsou spojeny především s dobou osvícenství a náladou kolem Francouzské revoluce roku 1789. V této době, jak píše Libora Oates-Indruchová (Oates-Indruchová 1998, s. 20) spisovatelka Mary Wollstonecraft z anglického prostředí Francii navštívila. Následně vydala studii s názvem *Obhajoba ženských práv* (1792) v níž upozorňuje, že „představy o ženské povaze a schopnostech formulované muži jsou v podstatě nelogické a vnitřně si odporují [... přičemž] [s]naha žen přizpůsobit se této normě má nutné za

následek mrzačení ducha i těla.“ (Oates-Indruchová 1998, s.20-21). Wollstonecraft v díle *Obhajoba ženských práv* (1792) pak upozorňuje na fakt, že ženám je jejich společenská role podsouvána od útlého věku (Wollstonecraft 1792, s.22). Nejen díky této autorce začal být hlas žen silnější a radikálnější v prosazování vlastních práv a možností žít jiným způsobem, než tím „biologicky předurčeným“, tedy jako matka v domácnosti, jejíž hlavním úkolem je plodit a vychovávat děti. Mezi požadavky první vlny feminismu patřilo, jak píše Jenainati, možnost vyššího vzdělání pro ženy a reforma sekundárního vzdělání pro dívky a uzákonění vlastnění majetku vdanými ženami (Jenainati 2014, s. 42). Zároveň se Wollstonecraft zasazovala o právo volit, jehož dosažení se považuje za ukončení této éry (Jenainati 2014, s. 53).

Je důležité zmínit, že debatu o životě žen taktéž rozdmýchal mužský autor John Stuart Mill o půl století později, který se zabýval svobodou všech lidí, mužů i žen, v díle *O svobodě* (1859) a společně se svou ženou Harriet Taylor Mill sepsali esej *Poddanství žen* (1869) v níž „přirovnává situaci žen k situaci otroků a sluhů, tedy k pozici, v níž jen stěží můžeme od člověka očekávat plný rozvoj jeho schopností a rovného charakteru.“ (Oates-Indruchová 1998, s.29)

Po dosažení pro nás již téměř základních a automatických práv došlo upozadění a útlumu feministického hnutí, pravděpodobně i z důvodu druhé světové války, která zmítala Evropu. V ženách se v tomto tichém období začal budovat pocit vnitřní nespokojenosti s vlastním osudem domácí hospodyňky, pocit, že život by měl obsahovat více prvků, jak píše Betty Friedan v díle *Ženská mystika* (Friedan 1963, s. 60). Ačkoliv již ženám nebylo odepřeno ovlivňovat politický život volbou, studovat vysokou školu a určit si, zda jsou ochotné vychovávat další dítě, většina žen těchto možností nevyužívala naplno. Friedan uvádí příklady statistik, které upozorňují na středoškolský věk zasnoubených dívek (Friedan 1963, s. 61). Otázkou je, zda vůbec měly ženy reálnou možnost volby: dalším příkladem je studium na vysoké škole, které se proměnilo v prostředí hledání partnerského/manželského svazku. Vysokoškolské prostředí bylo určeno středním a bohatším členům společnosti a co se žen týče, získávaly jiný titul, jak píše Friedan, a to „Ph.T.“ = „Putting Husband Through, [...neboli studijní] podpora manžela“ (Friedan, s. 61).

Zvláště v americké společnosti patřilo ženě výhradně místo v domácnosti, takže pokud vzdělaná byla, svůj titul v budoucnu nevyužila k nastartování kariéry nebo studium po nalezení manžela zcela zanechala, čímž přijala svou budoucí roli hospodyňky. Jak Friedan dále píše, ženám bylo i v novinách říkáno, „že mají hledat naplnění života ve své roli manželky a matky“ (Friedan 1963, s. 60) a označila způsob života žen nespokojených s tímto předurčením za *ženskou mystiku*, jakési nevyslovené dilema americké hospodyňky. Vychází z toho, že „americká žena už nemá soukromou představu o tom, kdo je, nebo kým může či chce být.“ (Friedan 1963, s. 64) Druhá vlna feminismu v podstatě představuje vzbouření se žen střední vrstvy proti tradiční roli manželky a matky, která je nenaplnuje intelektuálně. Ženy se dovolávají stejných pracovních podmínek, stejných možností/nabídek práce a stejného platového ohodnocení, jaké se dostávají mužům, protože ke všem těmto bodům již nabyly intelektuální předpoklady a cítí zbytečné nevyužití svých vědomostí.

Během druhé vlny feminismu Kate Millet ve své diplomové práci nazvané *Sexuální politika* hledá důvody tradičního útlaku žen muži a jak říká, pokouší se „dokázat, že pohlaví je statusová kategorie s politickými důsledky.“ (Millet, 1970, s. 72). Millet ukazuje na fakt, že žijeme v patriarchální³ společnosti, tedy ve společnosti celkově ovládané staršími muži, přičemž všichni muži pak ovládají ženy. Pro příklad ukazující tuto nadvládu vyjmenovává zaměstnání, která jsou ovládána muži a která jsou typicky spojována s mocí: „[...] naše společnost, stejně jako všechny ostatní historické civilizace, je patriarchální. Tento fakt se nám okamžitě ozřejmí, když si vybavíme, že armáda, průmysl, technika, univerzity, věda, politické úřady i finance – zkrátka všechny cesty moci ve společnosti, včetně donucovací síly policie, jsou zcela v rukou mužů.“ (Millet, 1970, s. 74) Ač jsme se od sedmdesátých let minulého století značně posunuli v počtu žen vykonávajících tato zaměstnání, vedoucí role již tradičně náleží mužům, a tak v čele

³ „Patriarchální vláda je chápána jako instituce, pomocí které ženskou polovinu populace ovládá druhá, mužská polovina, při dodržování dvojího principu patriarchátu: muž bude ovládat ženu, starší muž mladšího.“ (Millet, 1970, s. 74) Pro úplnost a potřebu dalšího zkoumání je potřeba si říct, že za opak patriarchátu je považován matriarchát, který byl považován za politické uskupení v době, kdy jediným jistým příbuzenským vztahem bylo spojení matky s dítětem, tedy v době promiskuitní. Žena tedy držela jakousi politickou moc pomocí rodinné vazby. Později se matriarchát pojil s kultem matky země. Dalším příbuzným pojmem je matrilinearita: „systém pokrevního příbuzenství, který předepíše, že zákl. genealogickým vztahem bude vztah po mateřské linii.“ (Soukup 2000, s. 129) Příkládá důležitost příbuzným z matčiny strany, čímž se vymyká dnešnímu patriarchálnímu pojetí.

těchto mocných organizacích zřídka najdeme ženu. Nicméně, seriálová postava čarodějky se pokouší tento stereotyp nabourat tím, že vytváří nový druh moci, který je mužům téměř nepřístupný.

Millet se dále zabývá jevy, které umožňují udržovat společnost jako patriarchální, ať jsou spojené s logickými argumenty, které jej podporují, nebo ne. Odkazuje například na biologické pohlaví a jeho sociální konstrukt – gender (Millet 1970, s. 76-78). Upozorňuje na fakt, že předurčenost mužského pohlaví jako silnějšího, schopnějšího, a tudíž vhodného k držení moci není nijak biologicky odůvodněná a odůvodnitelná: „[t]eže o biologickém původu současných sociálních rozdílů v patriarchátu (společenské postavení, role, povaha) není podpořena dostatečnými důkazy, a navíc ani nejsme schopni existující rozdíly posoudit, protože značně převažují ty, které známe jako kulturně odvozené.“ (Millet 1970, s.77) Naopak dává důraz na výchovu dítěte, která dle jejího mínění sama o sobě gender dítěte tvoří nezávisle na biologickém pohlaví a ukazuje na průzkumy kalifornského Centra pro genderovou identitu že „je jednodušší změnit operačně pohlaví [...], než odstranit důsledky mnohaleté výchovy, která dokázala vytvořit subjekt povahově femininní v gestech, vnímání sebe sama, osobnosti i v zájmech.“ (Millet 1970, s.77-78).

Dalším důležitým přelomem během druhé vlny feminismu se stal vynález a schválení první antikoncepční pilulky v roce 1960 (Jenainati 2014, s. 157). Společně s přijetím zákona roku 1973 Vrchním soudem (*Roe v. Wade, 410 U.S. 113, 1973*) umožňující ženám potrat tak nastává klima umožňující sexuální volnost. To vyústí v nevázané hnutí hippies, *květinových dětí*, kteří byli známí především svou uvolněnou sexualitou a touhou po rovné společnosti žijící v míru (Blackman 2017, s. 24-25).

Během průběhu druhé vlny feminismu vzniká hnutí zvané ekofeminismus (1974 Françoise d'Eubonne používá poprvé tento pojem (Jenainati 2014, s. 191)). Jak píše Greta Gaard: „základní předpoklad ekofeminismu je, že ideologie, která schvaluje útlak na základě rasy, třídy, genderu, sexuality, fyzických dovednostech [...] je ta samá ideologie, která sankciuje útlak přírody.“ (Gaard 2010, s. 9). Za zdroj útlaku označuje především mocné muže střední a vyšší společenské třídy a oběti ženy a další níže postavené skupiny jako chudé a zároveň i přírodu (tamtéž). Z textu vyplývá, že nejen útlak a podmaňování přírody by neměly být nadále tolerované, stejně by neměla být tolerována jakákoliv forma

útlaku vůči společensky minoritním skupinám či takovým skupinám, které jsou viděny jako podřízené (tudíž tradičně ženy v patriarchální společnosti).

Třetí vlna feminismu nastupuje v počátku 90. let 20. století a pokračuje do století 21., jak píše Karin Beeler v eseji *Staré mýty, nové schopnosti (Old Myth, New Powers, 2007, s.103)*. Beeler pokračuje tím, že největší snaha feministek třetí vlny spočívá ve vymezení se vůči svým předchůdkyním. Z tohoto důvodu aktivita feministek třetí vlny není vždy na první pohled rozpoznatelná (Beeler 2007, s. 103). Beeler dále píše, že mezi znaky rozdělující druhou a třetí vlnu feministek patří vyzývavé femininní oblékání, „zpochybňování obsese feministek druhé vlny po životy řízenými kariérou a [...] demonstrace validace [...] rodinného života.“ (Beeler 2007, s. 103). Zároveň třetí vlna přináší jakési usmíření s muži, kteří již nejsou bráni jako úhlavní nepřátelé (Beeler 2007, s. 103).

Poslední zkoumanou etapou je postfeminismus, který v současnosti splývá se čtvrtou vlnou feminismus. Postfeminismus je však brán i jako ekvivalent třetí vlny feminismu: Jelikož je těžké přesně definovat význam slova postfeminismus, uvedu dvě charakteristiky britské kulturoložky Angely McRobbie. V knize *Postfeminismus a populární kultura (Post-Feminism and Popular Culture, 2004)* McRobbie uvádí, že feminismus zdánlivě dosáhl svého cíle, tedy rovnosti mezi ženami a muži. Některé ženy tudíž hnutí v 70. a 80. letech začaly považovat za přežitek, jak píše McRobbie. „[...] feminismus tak definitivně zestárl a stal se nadbytečným“ (McRobbie 2004, s. 255). Druhý úhel pohledu říká, že toto upozadění feminismu má na svědomí postupné upuštění od získaných práva a svobod, a tak vede k podnícení a potřebě další feministické diskuse (McRobbie 2004, s. 255-261). Osobně se přikláním k druhé variantě, tedy že postupný úpadek feministických principů vede k novému, a především znovu potřebnému získání jiné perspektivy. Nehledě na fakt, že teprve se třetí vlnou feminismu se ke slovy dostávají další utlačované skupiny než jen bílé ženy střední vrstvy.

Třetí žena

Proti klasickému rozdělení období feminismu na vlny se vymezuje Gilles Lipovetsky, francouzský sociolog, který určuje „tři typy žen“: ženu první, druhou a třetí. V knize *Třetí žena (Neměnnost a proměny ženství, 1997)* popisuje vývoje postoje mužů a společnosti vůči ženám. Jak říká, první žena byla diabolizovaná, druhá obdivovaná a třetí je neurčitá (Lipovetsky 1997, s. 255). Datací zachází dále, než do 19. století: první ženu řadí do historické doby až po vrcholný středověk. Ženám již tehdy byla přisuzována pasivnější a méněcennější role než mužům, na druhou stranu ale mocné ženy, ať už moc nabyly jakkoliv (reálně či pouze domněle) oplývaly schopností budit ve společnosti strach (Lipovetsky 1997, s. 249-252). Lipovetsky udává, že „[m]ýty divochů počínaje a knihou Genesis konče nacházíme jako klíčové téma ženu s její tajuplnou a zlovolnou mocí. Žena – temný a ďábelský element, bytost využívající kouzel a lstí – je spojována s mocnostmi zla a chaosu, s magií a čarodějnictvím, se silami, které útočí na společenský řád [...]“ (Lipovetsky 1997, s. 251). Z toho vyplývá, že představa ženy držící moc ve svých rukách je od pradávna přisuzovaná čarodějnici, která je pro společnost děsivý, a tudíž nežádoucí element.

Zhruba od 15. století mluví o ženě druhé (Lipovetsky 1997, s. 253-254), která začíná být obdivovaná pro svou krásu, dobré mravy a je „zavalena chválami a poctami“ (Lipovetsky 1997, s. 253), především jako matka a mužova partnerka. „Po tradiční opovržlivé nesmiřitelnosti nastupuje sakralizace ženy.“ (Lipovetsky 1997, s. 253) Od ženy zesměšňované a obávané se posouváme k ženě krásné, která je obdivovaná, ale i přes jistou míru adorace pořád není ani vzdáleně rovna muži a jeho politickým aktivitám, jeho možností vzdělání či zálib, „[žena] byla pouze tím, čím muž chtěl, aby se stala.“ (Lipovetsky 1997, s. 255)

Třetí žena je podle Lipovetsky nezávislá na muži a schopná položit si řadu existenčních otázek udávajících směr jejího života ať už v soukromém, nebo v kariérním životě (Lipovetsky, s. 255). Charakteristické a vývojově důležité pro třetí ženu je: „[o]chabnutí ideálu ženy v domácnosti, oprávněnost studií a ženské práce, volební právo, rozvod manželství, sexuální svoboda, kontrola plození [...] což jsou vše] projevy přístupu žen k celkové vládě nad sebou samými ve všech sférách existence. Všechny tyto okolnosti ustavují model „třetí ženy“.“ (Lipovetsky 1997, s. 255) Počátek éry třetí ženy přikládá počátku feministického hnutí, snaze žen o ovládnutí vlastního života. Zdůrazňuje

však, že existence třetí ženy neznamena dokonale rovnoprávný svět pro obě pohlaví, ale počátek boje žen o smazání rozdílů mezi nimi a muži, boje o „otevřenou“ společnost. „Žádná aktivita již není ženám principiálně nepřipustná, žádný příkaz již nestanovuje jejich místo ve společenském řádu. [...] Místo starobylých kouzelnických, tajuplných a zlovolných schopností, které se ženám přisuzovaly, nastupuje schopnost zkonstruovat samu sebe [...]“ (Lipovetsky 1997, s. 256), Lipovetsky dále pokračuje vykreslením reality: „Model třetí ženy sice zavádí klíčový přelom v dějinách žen, nicméně je třeba zdůraznit, že v žádném případě neznamena vymizení nerovností mezi pohlavími [...]“ (Lipovetsky 1997, s. 256).

Současná postava čarodějky není zakořeněna v historii čarodějnických procesů, tedy jako oběť, ale i v historii feminismu. Jednoznačně můžeme říct, že je Lipovetského „třetí žena“ – díky své magické moci je nezávislá na muži, je schopna se mu postavit a představovat pro muže hrozbu. Zároveň je čarodějka ukázková feministka – v dále zkoumaných seriálech uvidíme, že demonstruje nejenom svou magickou moc, ale touhu být uznávanou členkou společnosti s působivou kariérou.

Případové studie: současné seriálové čarodějnice

Následující část práce bude věnovaná analýze vybraných seriálů: *Čarodějky* (*Charmed*, 1998, Constance M. Burge, *Spelling Television a Paramount Television*), *American Horror Story: Coven* (2013 Ryan Murphy a Brad Falchuk, *20th Television*) a *Sabrinina děsivá dobrodružství* (2018, Roberto Aguirre-Sacasa, *Netflix*). U seriálů se budu snažit potvrdit svou domněnku, že každý náleží jedné vlně feminismu – *Čarodějky* (1998) k vlně druhé, *American Horror Story: Coven* (2013) k vlně třetí a *Sabrinina děsivá dobrodružství* (2018) k postfeminismu.

V analytické části budu hledat jednotlivé rysy jak přiřazované čarodějnicím, tak především feministkám. Na základě těchto rysů v seriálech vyhledám postavy, které k příslušným vlnám feminismu patří a které nikoliv. Jak již bylo řečeno, mým předpokladem je, že čarodějnice jsou ženy feministické, které pomocí projevů své vůle a moci bojují za zlepšení své životní úrovně nebo dokonce za zlepšení života celé společnosti.

Čarodějky, dcery prvních feministek

Prvním zkoumaným seriálem jsou *Čarodějky* (1998), fantasy drama, vysílané mezi lety 1998 až 2006. Tvůrkyní seriálu je Constance M. Burge, o produkci se postaral Aaron Spelling se svou společností Spelling Television. V osmi řadách po 22-23 dílech seriál nabízí pohled do života tří sester, které svou moc odhalí až v dospělosti. Hlavními postavami jsou sestry Halliwellovy: Prudence (Shannen Doherty 1.-3. řada), Piper (Holly Marie Combs), Phoebe (Alyssa Milano) a po změně obsazení od 4. řady Paige Matthews (Rose McGowan). Cílová skupina diváků a divaček je o něco málo starší než u dalších dvou zkoumaných seriálů. I přes změnu hlavní postavy si seriál dokázal udržet popularitu publika, což stvrzuje nejen počet natočených řad, ale i knih vydaných na jeho základě, upomínkové předměty a nově i reboot seriálu se stejným názvem, který je vysílán od roku 2018 na americké stanici The CW. Cílem seriálu není v diváku probudit strach pomocí efektů, ale nabídnout mu ve své době nevídanou show. Zároveň si seriál zakládá na vytvoření silného pocitu sounáležitosti s mladými ženami, kterým se ze dne na den změnil celý život. Základem je hledání rovnováhy mezi soukromým a kariéřním životem, přičemž jejich schopnosti přinášejí zátěž samostatného povolání.

V této části práce se zamyslím nad životy sester, které zcela jednoznačně v průběhu let řeší otázku, jak a zda je vůbec možné žít uspokojivý osobní život, zatímco bojují s démony a kariéřními problémy. Otázka je aktuální pro mnoho žen, které se v době točení seriálu snažily zajistit jak svůj osobní rodinný život, tak slibnou kariéřní cestu a nezávislost na mužském dohledu. Vzhledem k počátku natáčení na konci 20. století jsou hrdinky seriálu řazeny převážně k ženám pozdní druhé vlny feminismu, avšak již se známkami vlny třetí. Budu se snažit ukázat, proč tomu tak je a nadále se budu zabývat jak osobními životy hlavních postav, tak jejich posláním jakožto čarodějek. Vzhledem k výměně hlavní postavy od 4. série se zaměřím spíše na osobnostní vývoj Piper a Phoebe, jejichž charakter se během celých osmi řad nejvíce prohlubuje a pozměňuje i s postupujícím věkem. Důležitý pro mé zkoumání bude jak boj čarodějek s kariérou, tak boj s démony. Čarodějky jsou v podstatě každý den svého života napadány démony, kteří se snaží získat jejich moc, popřípadě čerpají sílu a potěšení z útoků na nevinné lidi. K cíli získání moci dojdou buď zabitím sester, nebo jejich zlákaním na stranu zla, která by

čarodějkám přinesla bezstarostný život. Sestry si v průběhu seriálu několikrát vyzkouší, jak by jejich život vypadal v případě, že by se vzdaly zodpovědnosti a propadly temnotě.

Prue, Piper a Phoebe jsou tři sestry, které dostanou svou moc bez varování v okamžiku opětovného setkání v rodném domě v San Franciscu. Symbolicky dochází k předání moci poté, co sestry pohřbily svou babičku, a tím pádem ukončily jednu rodinnou éru. Jejich babička, která byla na vrcholu moci v éře hippies, tak představuje jakýsi starý řád. Svou smrtí zpečetuje jeho ukončení a nástup nové generace žen, které vychovala k nezávislosti a síle, aniž by je o jejich magické moci informovala. Postavení matriarchy rodu je posíleno faktem, že dívky vychovala sama po tragické smrti své dcery, tedy jejich matky, a bez angažovanosti smrtelného otce, s nímž dívky neudržují vřelé vztahy právě kvůli jeho odchodu od rodiny. Jak již bylo řečeno, Paige se k sestřám připojuje ve čtvrté sérii jako jejich nevlastní sourozenec, čímž se obnoví tzv. moc tří. Paige taktéž nemá ponětí o svých schopnostech až do chvíle, kdy ji Piper a Phoebe vyhledají právě k uzavření mocného trojúhelníku, na němž závisí život všech tří postav.

Popis hlavních postav

Každá ze sester je vyhraněná osobnost, čímž přináší seriálu rozličné elementy. Divák má možnost vybrat si ze tří různých povah (později se přidává čtvrtá), se kterými se může identifikovat. Vzhledem k rozsahu seriálu se budu nejvíce zabývat Piper a Phoebe, jak již bylo řečeno, avšak uvedu charakteristické rysy i pro dvě zbývající sestry – tedy Prudence a Paige, a to v pořadí narození postav.

Prudence, nejstarší z nich, zastupuje roli matky, avšak nikoliv roli vyloženě mateřskou a vřelou, kterou po smrti matky a následně i babičky převzala, ale především roli vůdčí. Prue se tak vyznačuje přísnou starostlivostí a péčí o své sestry. Z tohoto důvodu je nejvíce organizovaná, odhodlaná, ambiciózní a nekompromisní nejen vůči svému okolí, ale především sama k sobě. Nedovoluje si chybovat a chyby ostatních neomlouvá. Jako žena s vysokoškolským titulem pracuje na lukrativní pozici odhadce hodnoty uměleckých předmětů v aukční síni Buckland a následně se stává fotografkou. Postava Prue umírá v závěrečném díle 3. série (série 3., epizoda 22. *Rozpoutalo se peklo*).

Další ze sester, **Piper**, je během prvních tří sérií považovaná za jakéhosi prostředníka mezi Prue a Phoebe. Povahově je umírněnější než tyto dvě. Jako druhorozená dcera hledá kompromis řady konfliktů svých vznětlivějších sester a celkově se stará o udržování typického rodinného života. Piper je zpočátku zaměstnaná jako kuchařka v restauraci, podle kolektivních konvencí tedy nijak nevyčnívá ze stereotypu, který se po ženách při výběru zaměstnání požaduje. Kuchyni navíc velí nejen v práci, ale i ve vile Halliwellových, kde při různých příležitostech připravuje profesionální pohoštění. Po převzetí magické moci přijala i jistou sebedůvěru, která její kariérní dráhu posune neobvyklým a odvážným směrem – Piper se stane zakladatelkou a majitelkou nočního klubu 3P, čímž podryje divákovu představu o ženě poddajné představám mužů. Jako jedna z málo žen na klubové scéně se rozhodne dát prostor především vznikajícím ženským rockovým skupinám, čímž dá vzniknout klubu vhodného jak pro muže, tak pro ženy. Právě Piper představuje ženu třetí vlny feminismu, jelikož i přes své podnikatelské záměry zůstává zaměřená na založení rodiny.

Nicméně, po smrti Prue přebírá Piper roli nejstarší sestry, s čímž souvisí převzetí odpovědnosti doslova za život celé trojici. Stává se průbojnější nejen v boji s démony, ale i v soukromém životě, a také více skeptická vůči své roli ochránkyně nevinných lidí napadaných démony. Jejím hlavním cílem zůstává ochránit svou rodinu.

Phoebe je zprvu jasnou zástupkyní žen druhé vlny feminismu. Jako taková nepřestává žít nevázaným životem. Po prvotním zanechání studií na univerzitě a volnomyšlenkářské etapě života se rozhodne získat vysokoškolský titul a dostudovat psychologii. Je velmi otevřená novým zkušenost, především co se lásky týče. I z tohoto důvodu je její šatník velmi odvážný, odhalující a moderně atraktivní. Nežřídky kdy se v něm objevují upnuté topy a odhalující průstříhy. V seriálu Phoebe nejprve představuje nespoutané nezodpovědné mládí, čímž se dostává do sporů s upjatou Prue. I přes odchod z univerzity a prvotní pracovní nezdary se z Phoebe stává uznávaná sloupkařka lokálních novin. Při několika příležitostech dává přednost své kariéře před romantickým vztahem, což se ale změní s nastupujícím věkem. Jako postava, která porušuje pravidla, během své snahy nalézt lásku a později i založit rodinu využívá magii k osobnímu prospěchu, což má jako dobrá čarodějka využívající bílou magii zakázáno (série 6., epizoda 19. *Tribunál*).

Po smrti Prue se Phoebe stává oním prostředníkem mezi nejmladší a nejstarší sestrou. Je mnohem více starostlivá, než dříve a přebírá na sebe větší díl zodpovědnosti

za trojici. Také se posune od rozjařené dívky k ženě hluboce toužící po nalezení životní lásky a založení rodiny. Tato touha ji, stejně jako Piper, přemístí do kategorie žen třetí vlny feminismu, k nimž měla už tak blízko díky svému netradičně femininnímu oblékání.

Jako poslední se v seriálu vyskytne **Paige**, nevlastní sestra čarodějek. Jako nejmladší z nich přebírá roli nezodpovědné čarodějky, která má v úmyslu používat magii co nejvíce je to možné. Do trojice přinese novinku v podobě vyhledávání nebezpečí a bojů s démony, místo původního vyčkávání na přepadení, čímž se snaží konat co nejvíce dobra. Stejně jako Phoebe před jejím příchodem se Paige dostává do různých problémů, čímž svoji roli potvrzuje. Co se kariérní dráhy týče, Paige pracuje nejprve jako sociální pracovnice a dále se stává učitelkou a ředitelkou ve Škole magie.

Tři sestry oplývají magickou mocí, bílou magií. Jejich moc představuje prvek, který sestry limituje, jelikož jako dobré čarodějky nesmějí moc zneužívat. Proto je důležité zjistit, odkud moc čarodějek pochází. Setkáváme se s rozdělením Heather Greene na fantastické čarodějky, tedy takové čarodějky, jejichž moc prostě existuje bez udání magického zdroje. Moc, kterou čarodějky získají, představuje klíčový rozpor mezi jejich vytuženými životy a osudem, který jim moc předurčuje. Magie pro sestry představuje pokrevní dědictví získané z linie žen jejich rodu. Tato linie je započata první opravdovou mocnou čarodějkou z dob honů na čarodějnice v Salem, k Melindě Warren. Od té se dále předává moc vyvolávaná pomocí zaříkadel, která jsou posílena využíváním bylinných lektvarů a přírodních předmětů, ale i jisté aktivní schopnosti, které jsou pro každou čarodějku unikátní. Prue ovládá telekinezi a astrální projekci, Piper zastavuje věci a osoby v čase, anebo je mávnutím rukou doslova nechá explodovat, Phoebe získává předtuchy týkající se budoucnosti a občas i minulosti, oplývá schopností levitace a empatie, Paige jako napůl světloňoš přenáší objekty a také sebe samu vzduchem. Společně pak tvoří nejsilnější trio čarodějek využívající moc tří.

Jak již bylo řečeno, sestry nesmějí moc využít k osobnímu prospěchu, ale pouze k boji proti démonům ničícím životy nevinných lidí. V případě, že se některá ze sester rozhodne magicky si vypomoci v životě, se vždy dostaví nepříjemné vedlejší efekty. Kromě již zmíněného incidentu Phoebe, kdy je svých schopností zbavena, se i Paige rozhodne používat své schopnosti v osobní prospěch. V jednom ze svých prvních dílů (4. série, epizoda 3. *Peklo přišlo o fúrii*) se jí tak nafoukne poprsí do nepříjemných rozměrů.

V následujících studiích seriálů zjistíme, že tyto nepříjemnosti se týkají pouze sester Halliwellových.

Vrozenost schopností divák zjišťuje v několika epizodách: v jedné z halloweenských epizod (série 3., epizoda 4. *Halloween sester Halliwellových*) jsou sestry uvrženy nazpět v čase do doby honů na čarodějnice, kde musí zachránit Melindu Warrenovou v lůně matky, kterou se snaží zabít démon ze současnosti sester. Tímto činem by zničil celou linii jedněch z nejmocnějších čarodějek, tedy linii našich hrdinek. V dalších z pozdějších dílů (série 2., epizoda 12. *Procitnutí* – epizoda 13. *Zvířata a lidé*) se potvrzuje předurčenost sester k nesení oné moci. Všem sestrám je kvůli infekční chorobě Piper a jejímu rychlému zázračnému zotavení odebrána krev, přičemž doktor zodpovědný za její rozbor se snaží v krvi najít protilátky proti zákeřné nemoci. Po dalších pokusech se mu krev všech sester dostane do těla, čímž získá jejich schopnosti. Pointou celého dílu je fakt, že obyčejný smrtelník není schopen moc využít tak, aby ho nepohltila. Doktor s novou magickou mocí začíná zabíjet nevinné lidi, aby svým pacientům poskytl dárce orgánů. Nakonec umírá v boji se sestrami.

Stejně jako uvidíme i v následujících seriálech, Čarodějky prožívají různé typy soubojů. Nejviditelnějším typem boje je souboj proti démonům, temným magickým bytostem, které se obohacují na úkor života druhých. Jelikož jsou sestry považovány za nejmocnější čarodějky všech dob, jsou tak terčem pro velké množství útoků démonů, kteří touží po jejich smrti, a především jejich moci a prestiži, které by se po jejich odstranění těšili. Démon je v seriálu jakýsi protiklad čarodějky: zatímco čarodějka žije běžný život mezi lidmi a zachraňuje životy, démon žije především v podsvětí (můžeme říct, že v pekle) a jeho největší tužbou je upevňovat a zvětšovat svou moc. Symbolicky čarodějky bojují především proti mužským démonům, nebo přinejmenším jsou mužští démoni nejsilnějšími protivníky, s jakými se sestry setkávají. Oproti ženám – démonkám jsou démoni natolik silní, že se jim daří zabíjet mocné čarodějky, včetně sestřiných příbuzných. Démonky převážně tvoří pouze jakýsi doprovod démonů, divák je vidí především jako členky harému mocnějšího démona, čímž je potvrzena významná role patriarchy. Tedy nejen na zemi, kde jsou čarodějky viděny demony za podřadné, ale i v podsvětí, kde démoni ovládají démonky a jsou jimi obsluhováni. Příkladem nejmocnějších démonských protivníků sester je Barbas, démon strachu, který se opakovaně vrací, aby se sestrami bojoval (série 1., epizoda 13. *Strach*; série 2., epizoda

9. *Pekelnice*, a další). Dalším významným protivníkem je Zdroj všeho zla, již podle jména poznáme, že se jedná o jakéhosi krále celého podsvětí. Zdroj všeho zla je démon, který je tvořen čistou esencí zla. Aby mohl fungovat v materiálním světě, přebírá kontrolu nad těly jiných, démonů. Taktéž se opakovaně vrací, přičemž po jeho padnutí se esence Zdroje přenesou na dalšího démona, který je schopen ho ustát (např. série 3., epizoda 22 *Rozpoutalo se peklo*). Za zmínku dále stojí Triáda, jakási mužská démonická obdoba čarodějek, společenství tří démonů. Jako ostatní řečníci se několikrát vrátí po svém zničení čarodějkami a opakovaně tak cílí na jejich zabití, popřípadě za sebe posílají jiné demony (např. série 3., epizoda 2. *Hodina kouzel*). Jak je vidět, moc a odvaha sester je zkoušena těmi nejmocnějšími mužskými demony. V případě Zdroje zla je souboj žen s patriarchátem přenesen na další úroveň, jelikož je ve své původní formě v podstatě neuchopitelný a nepolapitelný protivník.

Mimo fyzický souboj s demony, kteří chtějí vzít sestrám život, čarodějky prožívají i morální souboje. Velmi často se démoni snaží získat jednu ze sester na svou stranu, čímž by narušili jejich dobrou moc, a tudíž převrátili světovou rovnováhu ve prospěch zla. Démoni na rozdíl od čarodějek nepocítují výčitky svědomí, nejednají na základě morálních pravidel, a tak se jejich život zdá mnohem jednodušší než život čarodějek, které nesou odpovědnost za zneužívání moci ve svůj vlastní prospěch.

Sestry se v průběhu seriálu několikrát proměňují v démonky, mytické bytosti jako řecké bohyně a různé typy divokých magických žen. Například Piper prožije proměnu ve Fúrii (série 4., epizoda 3. *Peklo přišlo o fúrii*), která ani nepoznává svou rodinu, dále se převleče za Valkýru, žijící v uzavřeném ženském společenství, které se baví souboji mužů na život a na smrt (série 6., epizoda 1.-2. *Valkýry z Valhaly I.-II. část*). Společně s Phoebe a s Prue se Piper promění v démonické zaklínače (série 3. epizoda 13. *Nevěsta temnot*), když Prue v bezvědomí démonka oddá s jiným démonem, čímž získají spoustu aktivních démonických schopností. Piper zbavená pocitu lásky a jakékoliv morální odpovědnosti v návalu hněvu zmrazí a rozseká na kousky svého manžela. Nejsilnější se však Piper stává při převzetí moci řecké bohyně země, které se odmítá za každou cenu vzdát (série 5., epizoda 22.-23. *Bitva s Titány I.-II. část*). Phoebe je zkoušena proměnou v Banshee (série 3., epizoda 21. *Kdopak to štěká*), ženu se zlomeným srdcem, která zbavuje ostatní trápení s láskou jejich zabitím. Kvůli nešťastné lásce se dále promění v mořskou pannu (série 5., díl 1.-2. *Malá mořská čarodějka I.-II. část*). Přeměna v démonické bytosti sestrám

poskytuje úkryt před jejich lidským trápením, které je často spojeno s jejich mocí a nemožností běžného lidského života.

Jedna z přeměn, kterou Phoebe i Piper podstoupí, však není démonického původu. Po nasazení zásnubního prstenu jejich babičky jsou obě (Piper v sérii č. 8, epizodě 20. *Zrazené a opuštěné*; Phoebe v díle 12., série 4. *Ztraceno a spoutáno*) uvězněny v roli věrné domácí hospodyňky, jejíž úkolem a přáním je udržovat domov čistý, plný jídla a plnit přání svého manžela. Babička tím sama sobě připomínala, proč se znovu nevdat a zůstat nezávislou feministickou ženou, avšak kletbu uvalenou na prsten nikdy nezrušila. Role, kterou sestry kvůli prstenu zastupují, je nezměrným kontrastem jejich životů: ačkoliv jsou obě milující ženy, jsou dostatečně nezávislé na to, aby pro ně byl manžel (nebo jiný muž) střed pozornosti. Piper ani Phoebe nejsou v těchto dílech schopné konstruktivně reagovat a chránit sebe a své okolí před nebezpečím, jelikož ochráncem rodiny má být muž. Místo toho pečou plechy sušenek a nabízí je všem příchozím. Přesně v těchto dílech vidíme, jakým způsobem babička dívky vychovala a jakého smýšlení všechny jsou, tedy nezávislé feministické ženy, které budují kariéru (ať už kariéru čarodějky, nebo běžnou profesí).

Posledním zkoumaným tématem je souboj sester s jejich magickým posláním a kariérou. Každá z nich je několikrát zasažena démony v pracovním prostředí, případně jsou naléhavě odvolány zpět do domu kvůli takovému útoku. Z tohoto důvodu jsou v práci viděny jako nespolehlivé, ač divák vidí, že se jedná o záležitosti života a smrti. Předurčený osud čarodějek jim silně zabraňuje v prožívání běžného života, což je hlavní překážkou hlavně pro Piper, která opakovaně vyjadřuje svou touhu vrátit se k normálnímu životu. Po otevření klubu 3P se démoni nezdráhají útočit na sestry i v tomto prostředí, kde se buď ztratí v davu a v postranní uličce, nebo jednoduše zaútočí v době, kdy je klub zavřený a sestry mají znesnadněnou možnost útěku (vstup do klubu se nachází ve vyvýšeném patře, tudíž je potřeba k němu vyběhnout po schodech, na kterých většinou démon čeká). Nejčastěji je takto ohrožovaná právě Piper, jako majitelka a provozní klubu vybudovaného ve sklepech.

Phoebe, která od začátku seriálu vítá své schopnosti více vřele než Piper, není v pracovním prostředí tolik ohrožována. Ve skutečnosti benefituje ze svých čarodějných schopností, které při práci používá. Phoebe je velmi empatická postava, která časem získá čarodějnou schopnost empatie a s tím i čtení myšlenek. Schopnost využívá při psaní svého novinového sloupku *Zeptejte se Phoebe*, ve kterém odpovídá a radí čtenářům

v nepříjemných životních situacích. Právě díky svým schopnostem a radám, kterými se trefí přesně do toho, co chce čtenář slyšet, se stává velmi populární a veřejně známou osobou. I z toho důvodu se zvedá riziko jejího odhalení jako čarodějky, což by pro sestry mělo fatální následky. Při několika příležitostech se dozvídáme, že v případě prozrazení schopností masám by veřejnost uspořádala moderní hon na čarodějnice, ačkoliv jsou to právě ony, kdo lidi ochraňuje před útoky démonů. Jejich hlavním posláním je zabraňovat šíření zla a tím pádem ochrana lidí, kteří jsou démony ohroženi na životě.

Životy sester Halliwellových jsou silně závislé na jejich čarodějně moci. Jak bylo řečeno, moc je na rozdíl od čarodějek v ostatních zkoumaných seriálech velmi omezuje a určuje jejich životní cestu. Sestry jsou ohrožovány na životě spoustou mužských démonů, které však jako silné nezávislé ženy porážejí a utvrzují tak svou feministickou pozici. Zároveň nepřestávají usilovat o založení rodiny a všechny si udržují slibnou kariéru. Ačkoliv je čarodějná moc vnímaná pozitivně, jako posílení ženské moci čarodějek, pro sestry znamená moc především povinnost navíc, kterou nemohou ignorovat. Stávají se z nich tak doslova superženy, které zachraňují nevinné lidi před démony, samy démonům unikají a zvládají prožívat kariérní úspěchy a rodinné radosti.

Z analýzy vyvozují, že čarodějné sestry v tomto seriálu zažívají bezpočet situací typických pro ženy druhé vlny feminismu. Jejich boj pomocí magické moci je zaměřen proti mužům a patriarchátu obecně, jak je pro druhou vlnu typické. Výpady démonů, které je doslova ohrožují na životě, jsou paralelou pro kariéru ohrožovanou chováním mužů v jejich každodenním životě. Díky moci téměř každý boj proti těmto mužům vyhrají, avšak v životě je to jejich píle a snaha, která jim pomáhá budovat a udržovat kariéru. Jako správné feministky plně využívají svého práva na vzdělání a žádají nebo si vytvářejí stejné pracovní možnosti, jaké jsou nabízeny mužům (Phoebe zaujme místo sloupkačky po jiném muži, Piper zakládá vlastní noční klub). Jejich moc představuje překážku jak v kariérním životě, tak i v osobním. Sestry se postupem času vyhraňují proti boji s muži a touží po založení vlastní rodiny. Muži tak představují především nebezpečí, které jim znemožňuje tuto touhu naplnit. Setkáváme se tak s přesahem do třetí vlny feminismu, jelikož pro sestry je touha po kariéře s postupem času nahrazovaná touhou po založení rodiny.

American Horror Story: Coven, pokračování feministické tradice

Další úspěšný seriál *American Horror Story* (2011) se skládá z několika řad zabývajících se různou hororovou tematikou. Koncept seriálu je především dílem kreativní dvojice Ryan Murphy a Brad Falchuk, kteří celý projekt řídí již od roku 2011 pod různými produkčními společnostmi: 20th Television, Ryan Murphy Television a Brad Falchuk Teley-Vision. Zkoumaná série byla uvedena v roce 2013 v produkci 20th Television. Scénář zmíněná kreativní dvojice píše mnohdy pouze pro pilotní díl, jímž udají téma a atmosféru celé série, která je založena na hororových prvcích. S ohledem na danou sérii se na obrazovce míhají postavy duchů (1. série *Murder House*), psychicky narušených osob (2. série *Asylum*), zombies a čarodějek (3. série *Coven*), ale i podivínských klaunů a lidských atrakcí (4. série *Freak Show*). Nejvýraznějším prvkem seriálu je fyzické násilí, při kterém se tvůrci neobávají využívat řezné zbraně způsobující proudění krve. Některé z řad seriálu jsou volně spojené, obsahují odkazy jedna na druhou a utváří tak dojem celku. Seriál propojuje i herecké obsazení, které má v základu několik téměř neměnných herců (Jessica Lange, Sarah Paulson, Evan Peters a další). Třetí série, kterou se budu zabývat, s názvem *Coven* (v překladu lóže, klan čarodějnic; 2013), obsahuje symbolických 13 dílů. Vzhledem k malému prostoru pro rozvoj děje je série plná dějových linek, které do sebe postupem času zapadají a vodítka k sérii nacházíme i v řadách s názvem Roanoke a Apokalypsa.

Pro účely porovnání tohoto seriálu s ostatními vybranými se budu soustředit pouze na dvě dějové linky, a to na boj o moc mezi postavami různých generací bílých čarodějek – v tomto případě mezi hlavní postavou a vedlejšími ze stejného klanu – a územní boj různých ras čarodějek. Jako první je nutné si ujasnit, jakými postavami se budu výhradně zabývat a do které kategorie je podle Heather Greene zařazujeme. Dále se budu věnovat vnitřnímu souboji čarodějek bílého klanu mezi sebou a následně rivalitě bělošských čarodějek s černošskými.

Hlavní postavou seriálu je tzv. Nejvyšší čarodějka (Supreme) Fiona Goode, ztvárněná Jessicou Lange. Je vrchním článkem klanu amerických čarodějek s evropským původem, které jsou v seriálu explicitně označovány za bílé (bělošské) čarodějky. Nejvyšší disponuje ohromnou mocí, kterou předčí ostatní obyčejné čarodějky. Fiona je atraktivní žena s blond vlasy a modrou barvou očí ve středních letech. Sama postava se přirovnává k již zmíněné Samanthě ze seriálu *Bewitched (Moje krásná čarodějka, 1964)*, které je podobná vzhledem, avšak nikoliv charakterem. Fiona svádí boj o moc s dívkami z Akademie slečny Robichaux pro nadané slečny, které Green označuje za náctileté čarodějky.

Druhou pro mě ústřední postavou je Marie Laveau (Angela Basset), Královna Vúdú, jejíž předci přišli z Haiti do New Orleans. Je protipólem Fiony, věčně mladá, krásná a nesmrtelná vúdú kněžka černošského původu (v seriálu „černá“ čarodějka). Za své lidi je schopná se postavit, nikoliv s nimi bojovat. Kněžky vúdú zařazuje Greene do kategorie ostatních magických bytostí, čímž defacto podtrhuje podstatu rasového sporu mezi Marie a Fionou a jejich klany, ale i mocenskou převahu, kterou se budu zabývat dále.

Jakýmsi prostředníkem těchto dvou postav se stává Queenie (Gabourey Sidibe), náctiletá čarodějka Afroamerického původu, která však původně spadá do klanu bílých čarodějek. Během veřejného poprasku, který vyvolal zneužití jejich schopností mezi lidmi, byla Queenie nalezena vedoucí Akademie bílých čarodějek a přijata do jejich kruhu. Seriál sleduje přelití její loajality od jednoho klanu ke druhému, k čemuž dojde ve chvíli, kdy se dozví o existenci vúdú kněžek – tedy žen se stejnými kořeny a podobnými magickými schopnostmi (epizoda 7. *Mrtví*). Jak již bylo řečeno, Queenie je zahrnuta do kategorie náctiletých čarodějek, a zároveň do kategorie ostatních magických bytostí. I zde je tedy patrný rozpor, který tato postava přináší, jelikož kategorie náctileté čarodějky Greene využívá pro divoké ženy, nikoliv pro ostatní magické bytosti. Už pouhým praktickým rozdělením se ocitá někde na pomezí dvou protichůdných kategorií, na němž se nachází i během celé série. V saloně Marie Laveau nenajdeme jinou dívku v jejím věku, avšak v domě bělošského klanu nenalezneme dívku s mocí tak silně připomínající vúdú, jako je Queeniino využívání vlastního těla jako vúdú panenky. V saloně je Queenie zapojena do každodenního života a obsluhy zákaznic, v Akademii je ona obsluhována sluhou a jejím hlavním úkolem je držet svou moc pod kontrolou. Jako od jiné magické

bytosti od Queenie neočekáváme vysvětlení původu její moci, avšak ve druhém (epizoda 2. *Údy*) díle se sama nazve potomkem čarodějnice Tituby, čímž ozřejmí svůj původ.

Dalším důležitým prvkem, který zapříčiňuje napětí mezi jednotlivými klany čarodějek, je jejich moc. Napětí nevyvolává pouze moc samotná, ale především její původ, který je v seriálu jasně dohledatelný a několikrát řečený. Moc všech čarodějek je geneticky děděná od úzké skupiny žen z období upalování čarodějnic v Salem, avšak neprojeví se u každé ženy z rodu. Nejen haitským čarodějkám, ale i bělošským je moc předána na základě znalostí původní černošské otrokyně Tituby, která se naučila nekromancii od dávného kmene šamanů, a následně tak černou (temnou) magii předala i bělošským čarodějkám (epizoda 2. *Údy*, Marie a Fiona si v rozhovoru ujasňují, komu bílé čarodějky za moc vděčí). Hlavním rozporem mezi oběma čarodějnými klany se pak stává odklonění se od rituálů šamanů, které bílé čarodějky téměř přestaly praktikovat. Haitské čarodějky tak shledávají, že bílé čarodějky si moc nezaslouží a z jejich pohledu magii vykořisťují a znevažují ji. Dohledatelný zdroj moci tak oba klany řadí do kategorie divokých žen určené Heather Greene, avšak i přes tento fakt Greene vůdčí čarodějky řadí mezi ostatní magické bytosti. Viditelné je tak přetrvávající stigma, které ubírá haitským čarodějkám na vážnosti a respektu k jejich moci okolní společností.

Nejvyšší klanu bílých čarodějek má nejen opravdovou magickou moc, ale i moc symbolickou jako vůdkyně celého klanu. Tradičně je zodpovědná za jeho vedení a za ochranu čarodějek, ale i za výuku v Akademii. Fiona Goode však splňuje pouze první zmíněné, odpovědnosti za vedení klanu se po celý život vyhýbá a učit mladé dívky magickým trikům dlouho odmítá. Po převzetí moci se jako historicky první Nejvyšší odloučí od klanu a odpovědnosti svého postavení a po vzoru feministek 2. vlny žije život nezávislý nejen na klanu, ale především na rodině, kterou klan symbolicky zastupuje. Ve své době žije skandálně promiskuitním životem a nebojí se prosazovat a oslavovat svůj nekonformní způsob života. Pro dosažení svých cílů se nebojí sáhnout po fyzickém násilí, psychickém teroru, a dokonce i po vraždě. Po dosažení určitého věku si začíná uvědomovat svou smrtelnost a své chřadnutí, které souvisí s rostoucí silou její neznámé nástupkyně. Do Akademie pro náctileté čarodějky se vrací s cílem najít a zabít svou nástupkyni, která jí obírá o životní sílu.

V opozici Fiony stojí dívky pobývající na Akademii, které představují novou nastupující generaci – a tudíž i 3. vlnu feministek. Ostentativně dávají Fioně najevo svůj nezájem o její způsob života. Co bylo pro Fionu revoluční, je pro ně na denním pořádku – například již zmíněná promiskuita. Dívky jsou si vědomy svého těla a využívají ho, aniž by to nepovažovaly za samozřejmé. První rozpor názorů vidíme ve způsobu chování vůči mužům. Zatímco Fiona muže čistě využívá, dívky uznávají možnost vztahu – nezávislost pro ně již neznamena osamostatnění se od mužů (které koneckonců přirozeně prožívají) a rozhodně ne odloučení se od nich. Každá z nich nějakým způsobem touží po tom získat si, nebo udržet stálého partnera. Zároveň dívky ve Fionině rebelii nevidí nic odvážného, většina z nich se obrací k tradiční roli Nejvyšší jako ochránkyni klanu, stejně jako si feministky 3. vlny žádají možnost jak kariéry, tak funkční rodiny, popřípadě jedno nebo druhé jako možnost vlastní volby.

Postupně rozpor generací eskaluje až k vraždám mezi čarodějkami. Fiona ze strachu ze stárnutí a ztráty moci zabíjí dívku, o které se domnívá, že ji jednoho dne zastoupí, čímž získá zpět část své energie a krásy (epizoda 3. *Náhradníci*). Obávaná figura macechy zabíjí nevlastní dceru kvůli kráse a vitalitě, která tu její předčila (5. díl Hoř, babo, hoř!). Dívky se z mocenského důvodu obracejí jedna proti druhé, i zde dochází k vraždám. V podstatě by se dalo říct, že pozice Nejvyšší klanu je vrchol kariéry, kterou nikdy nebudou mít.

Druhý typ boje je dlouhodobě vedený mezi klanem čarodějek a vúdú kněžkami. Marie Laveau, Královna vúdú, je v běžném životě majitelka kadeřnictví, zaměstnávající několik dalších žen. Na rozdíl od bílých čarodějek zde vidíme hmatatelný důkaz jejich nezávislosti a budování vlastního zaměstnání, přičemž Marie představuje vrchol nejen jako vúdúkyně klanu, ale i jako zaměstnavatelka. Zároveň je fyzická práce vnímána jako něco podřadnějšího – bílé čarodějky nepracují vůbec, a přes to ani zdaleka nežijí v nouzi. Všechny ženy zaměstnané v jejím saloně vědí o jejím původu a když je třeba, zúčastňují se magických vúdú rituálů. Nedá se jednoznačně určit, zda některá z jejích zaměstnankyň aktivně využívá magickou moc. I tak se oproti bílým čarodějkám jedná o velmi silnou komunitu s dlouholetou tradicí, jejíž síla tkví v pospolitosti (příklady nacházíme v retrospektivních scénách, např. v epizodě 4. *Žertíky s nemrtvými*).

Dalším podstatným rozdílem mezi vúdú a bělošskými čarodějkami je způsob využívání magie a nabývání moci. Jak již bylo řečeno, vúdú kněžkám je předávána moc

od Tituby, která se od tradičních šamanů naučila nekromancii. Vúdú spočívá v provádění četných rituálů. Jde o velmi senzitivní zážitek, který působí na všechny smysly zúčastněných – kněžky leckdy pojídají nestravitelné věci, dotýkají se různých předmětů, mumlají rituální slova a atmosféru dokreslují zvuky bubnů. Oproti nim bílé čarodějky využívají svou moc pouhým mávnutím ruky. Možná právě tento rozdíl berou vúdú kněžky jako rouhačství vůči tradičnímu způsobu využívání magie, který je mnohem více propojený s okolním světem, jehož sílu využívá.

Mezi hlavní katalyzátory vztahů bílých a vúdú čarodějek patří návštěva dvou bílých čarodějek v kadeřnickém saloně Marie Laveau– nezávisle na sobě porušily pakt o příměří, spočívající v dodržování nevzkročení na území druhého klanu (epizoda 2. *Údy a epizoda 3. Náhradníci*) a žádají magickou pomoc. Při jedné z návštěv Fiona nechává vzplanout paruky, které představují velký díl obživy vúdú kněžek, čímž je nejen připraví o tržby, ale ukáže jim, že jejich způsob života je jí naprosto cizí a lhostejný. Dalším důvodem je zaslání uříznuté hlavy Mariina milence v krabici do salonu (epizoda 4. *Žertky s nemrtvými*). Tento akt je čten jako znovuoživení války a Marie se chystá pomstít. Ačkoliv je Marie stará přinejmenším 300 let, představuje zde, stejně jako Fiona, ženu 2. vlny feminismu, která však i nadále pocíťuje svou exkluzivitu. Celý svůj život je odstrkována a utlačována běloškami, a to i přes svou moc. Stejně jako Afroamerické ženy nebyly zahrnuty do myšlenek a agendy feministek druhé vlny, Marie Laveau není zahrnuta do narativu o čarodějnicích, který se věnuje výhradně salemským procesům s běloškami. Zatímco Marie bojuje za principy rovnosti, Fiona bojuje za získání tajemství její krásy a nesmrtelnosti.

Uprostřed tohoto konfliktu stojí postava Queenie. Představuje střet jak kultury vúdú a kultury bílých čarodějek, tak i feministek druhé a třetí vlny. Queenie je Afroameričanka, což jí automaticky řadí ke klanu vúdú. Nicméně v první části seriálu přísluší ke klanu bílých čarodějek, a to do chvíle, než zjistí existenci vúdú klanu. Původně tedy představuje dívku zahrnutou do programu feministek třetí vlny, jelikož žije pod jednou střechou s ostatními čarodějkami, které jsou všechny bílé pleti a využívá stejná kouzla, stejně tak nepracuje a nechává se obsluhovat sluhy. Zároveň používá i méně tradiční rituály bílých čarodějek, které když už jsou vykonávány, tak závisí především na odříkání kouzelné formule. Po změně strany Queenie pracuje v salónu a magii vykonává pouze pod dohledem Marie a pro její účely. U kněžek vúdú se tedy zařadí mezi podřízené

Marie, jejíž moc a postavení je podpořena ústně předávanými legendami a Queenina moc je potlačena fyzickým výkonem práce pro obživu.

Na jedné straně konfliktu tedy stojí Fiona, která přiznává hranice své moci, když při návštěvě salonu vyžaduje prozrazení Mariina dlouhého života bez stárnutí, na druhé Marie, rozrušená opovázlivostí čarodějky vstoupit na její území a něco požadovat, a mezi nimi Queenie, která se snaží kamkoliv zapadnout. Konflikt vyřeší až společný nepřítel – lovec čarodějnic. S touto postavou se budeme setkávat i v dalších seriálech, nicméně v tomto případě se jedná vyloženě o symbolický boj žen s patriarchátem. Zástupce rodu lovců čarodějnic pozabíjí kněžky vúdú, přičemž útok přežije pouze Marie (díky své nesmrtelnosti) a Queenie (díky svým schopnostem). Vyhledají úkryt u bílých čarodějek, které jsou ochotny jim pomoci a nepřítel společnými silami zničit. Jedná se o moment uznání feministického myšlení čarodějek mladší generace těmi staršími, jelikož si uvědomí, že lovec čarodějnic/muž je tím, kdo je primárním zdrojem útlaku čarodějek/žen a ten, kdo představuje nebezpečí. Společnými silami lovce čarodějnic doslova povraždí, čímž dají najevo svou ženskou neohroženost muži.

Jak je vidět, dlouhodobý konflikt vyobrazený jako konflikt feministek druhé vlny a také druhé vlny s třetí vlnou je zažehnán společným mužským nepřítelem. Ve chvíli, kdy si čarodějky uvědomí opravdové nebezpečí, se územní a rasové konflikty odsunou stranou. Druhý konflikt, a to konflikt žen druhé a třetí vlny feminismu, je na konci seriálu explicitně ukazován jako konflikt matky a dcery – Fiona umírá a přenechává svou moc a postavení Nejvyšší čarodějky klanu své vlastní dceři. Jedině tak nastává nový pořádek a konflikty vyústující ve vraždy čarodějek stejného klanu ustávají. Čarodějky začínají využívat svou moc více zodpovědně, takže ke konci seriálu se divákovi dostává rozuzlení, které Heather Green považuje za nutné: mladé čarodějky (ač zůstávají čarodějkami) používají svou moc zodpovědně, přestávají tudíž představovat hrozbu pro společnost. Zlé „monstrózní“ čarodějky jsou napraveny koncem éry konfliktu dvou generací feministek.

Sabrinina děsivá dobrodružství, postfeministický svět

Sabrinina děsivá dobrodružství je hororový (nicméně do jisté míry komediální) seriál cílící na náctileté publikum. Byl vytvořený pro platformu Netflix Robertem Aguirre-Sacasou na námět stejnojmenného komiksu, a vysílán mezi lety 2018-2020. Seriál se skládá ze 4 řad, které sledují přerod Sabriny v dospělou zodpovědnou čarodějkou. Samotná postava Sabriny má však dlouholetou tradici sahající až do roku 1958, kdy se podle Greene v seriálové pohádce *Casper* (1958, díl „Which is Witch?“ *Seymour Kneitel, Famous Studios*) objevila postava čarodějky – dívky Wendy, modrooké blond holčičky, která žije se svými tetami Thelmou, Velmou a Zelmou, až na jednu tetu nahrazenou bratrance jsou dívky identické (Greene 2018, s. 96). Dalším známým a současnějším příkladem je postava Sabriny ze seriálu *Sabrina – mladá čarodějnice* (1996-2003), k němuž najedeme odkaz i ve zkoumaném seriálu. Seriál čerpá z osvobozující třetí vlny feminismu a představuje tak rozmanité postavy. Nejen v hereckém obsazení, ale i v postavách samotných nalezneme značné zastoupení minoritních skupin, ať už z pohledu rasy, nebo z pohledu sexuality. Nejvýraznější postavu tohoto typu představuje Sabrinin bratranec, jediný z rodiny Afroameričan a zároveň bisexuál.

V následující části budu zkoumat Sabrinu jako velmi reprezentativní seriálovou postavu s postfeministickou agendou, postavu, která bojuje se svým původem napůl čarodějky/napůl člověka a s tradičními pořádky zakořeněnými ve společnosti, které ji však vždy dokáží překvapit. Stejně jako u seriálu *American Horror Story: Coven*, se i zde setkáváme s postavou náctileté čarodějky a divoké ženy. Stejně tak zde nalezneme i zástup čarodějů (warlocks) a ostatních magických bytostí. Nicméně postava Sabriny a její blízké rodiny pro mě bude stěžejní.

Sabrina je mladá dívka, která se narodila jako dcera smrtelné ženy a čaroděje a jejíž život divák sleduje od jejích 15 let. Žije v domě se svými čarodějnými tetami Zeldou a Hildou a bratrance Ambrosem, kteří jsou také obdařeni mocí. Jak již byl řečeno, Sabrina a její tety se řadí do kategorie divokých žen s jasně dohledatelným zdrojem moci. Tyto čarodějky obecně čerpají sílu z dědičných predispozic a ze své oddanosti d'áblu,

kteřou stvrzují v den 16. narozenin tzv. Temným křtem⁴ a svým zapsáním do Knihy Antikrista. Pokud čarodějka knihu nepodepíše, o moc a vše s ní spojené přichází (jako dlouhověkost, zdraví a krása – čarodějky zřídka kdy umírají přirozenou smrtí, jak se dozvídáme od Zeldy v sérii 1., epizodě 1. *Kapitola první: Říjnová země*). Sabrinina moc pochází z téhož zdroje, avšak jak se divák později dozví, Sabrina je přímým potomkem Satana. Dalo by se tudíž polemizovat, zda je její moc spojená se zápisem v Knize Antikrista, nebo je její přirozenou součástí. Současně tento zvrat podřívá Sabrinino zařazení do kategorie čarodějnic a přiřazuje jí k ostatním magickým bytostem, jelikož je dcerou padlého anděla, pána pekla (série 2., díl 9. *Kapitola dvacátá: Valčík s Mefistem*).

Jako první rozpor Sabrinina života si divák uvědomuje její příslušnost k lidem. Jelikož je dcerou smrtelné ženy, navštívuje pod jistými podmínkami střední školu v Greendale, určenou pro lidi. Vzhledem k tomu, že by neměla prozrazovat své schopnosti lidem a používat je v jejich prospěch (kvůli riziku upálení či jiného lynčování), je Sabrina velmi aktivní ve slovním prosazování rovnosti všech studentů. Příkladem je založení klubu WICCA v pilotním díle (Women's Intersectional Cultural and Creative Association – Dámská kulturní a kreativní asociace, zároveň pojem pro čarodějnictví), jehož cílem je učinit chodby střední školy bezpečné pro všechny – dívky i chlapce – a to i ty, které si nejsou jisté vlastním genderem (série 1., epizoda 1. *Kapitola první: Říjnová země*).

Takovou dívkou je i Suzie, Sabrinina kamarádka, která časem přijme svou pravou povahu a svému okolí se představí jako chlapec Theo. Seriál sleduje Theovu cestu od dívky k chlapci a posouvá tak hranice divákova vnímání genderu a pohlaví. Odpovídá i na otázku, zda je pro transgender člověka důležitá i změna fyziologického pohlaví – Theo se v několika dílech rozhoduje, zda ke spokojenému životu muže potřebuje podstoupit tuto změnu. V seriálu je dvakrát konfrontován s možností učinit změnu s pomocí magie. Poprvé jsou mu vykládány tarotové karty, kdy se v příběhu vlastním přičiněním magicky změnil ve fyziologického muže, přičemž tato změna přinese nepříjemné vedlejší účinky (série 2., epizoda 4 *Kapitola patnáctá: Dům hrůzy doktora Cerbera*). V dalším díle stejné série (série 2., epizoda 8. *Kapitola devatenáctá: Mandragora*) dostane Theo nabídku na tuto magickou pomoc od dvojnice Sabriny, jejíž

⁴ Seriál silně pracuje s křesťanskou tematikou. Čarodějky jsou uctíváčky Lucifera, ďábla, a jejich rituály jsou přímým protikladem rituálů křesťanských.

moc vzrostla natolik, že by proměnu během chvilky učinila. V obou případech Theo zjišťuje, že přeměna pohlaví pro něj není zásadním prvek na cestě k životu muže.

Theova genderová proměna není zprvu přijímána všemi spolužáky, stává se obětí šikany skupiny sportovců. Klub WICCA a tím pádem Sabrina se Theovi snaží pomoci proti této šikaně bojovat a získat pozornost ředitele školy. Vzhledem ke své vlastní povaze a ke klimatu nastaveným ředitelem, který chlapce a jejich chování omlouvá jako nedostatečně podpořené důkazy, si Sabrina při zakládání klubu přeci jen pomůže magií. Stejně jako v *American Horror Story*, i zde zaznamenáváme boj proti patriarchátu, kdy skupina dívek bojuje proti šikaně chlapci, kteří jsou zároveň podporováni schovávavostí ředitele vůči jejich činům šikany proti dívkám. Sabrinina moc zde představuje převahu na straně žen, kterou muži nemohou překonat.

Další výrazný boj proti nadvládě mužů Sabrina zažívá ve svém magickém životě. Po upsání do *Knihy Antikrista* a *Temném křtu* se stává součástí Církve noci, lóže čarodějnic ve městě Greendale. Tradičně je každá církev vedena mužským veleknězem. Sabrina se tuto tradici snaží podrývat, přičemž začíná ve školním magickém prostředí Akademie neviditelných umění. Akademie každý rok volí svého prefekta, zvaného Top boy = nejlepší chlapec, Sabrina se rozhodne tuto tradici narušit a přihlásí se do boje o tento titul (série 2., epizoda 1. *Kapitola dvanáctá: Zjevení páně*). I přes svou legitimní účast je vynechávána ze zvyků, jako je večer strávený ve společnosti velekněze. Stejně tak i ostatní muži dávají najevo svou nevoli vůči Sabrinině účasti (příkladem je Sabrinin bratranec a jeho přítel, kteří její účast neberou nijak vážně).

Následně se Sabrina a její rodina setkává s reformací Církve noci v Církev Jidáše, zapříčiněnou otcem Blackwoodem. Ten se na základě vydání pěti principů hlásí k „tradičním pořádkům“, za které pokládá především nadřazenost muže a podřízenost ženy, kterou připodobňuje k první ženě a čarodějce Lilith, která se dle Blackwoodova výkladu podřídila Luciferovi a stala se jeho služkou. Stejně tak podle otce Blackwooda mají ženy z Církve sloužit svým mužům a mužům obecně, velebit je a konat pouze po vůli mužů. Aby si otec Blackwood zajistil podrobenost své ženy, Sabrininy tety Zeldy, použije kouzlo k omámení smyslů, které Zeldu nutí poslouchat otce Blackwooda na slovo proti její vůli. (série 2., epizoda 7. *Kapitola osmnáctá: Zázraky Sabriny Spellmanové* – 8. *Kapitola devatenáctá: Mandragora*). Dívkám studujícím na Akademii nařídí studium

bylinkářství a plodnosti, zatímco zakáže lekce vyšší a temné magie. Oporou je otcí Blackwoodovi společenstvo Jidáše, složené z jeho nejloajálnějších mužských zastánců.

Otec Blackwood zůstává Sabrininým nepřítelem během celého seriálu. Po neúspěšném pokusu o založení Církve Jidáše, kterým se jakoby vrací do dob, které dali vzniknout první vlně feminismu, se stáhne do ústraní, odkud vyvolá mocné prvotní síly. Tyto síly s názvem Nadpozemské hrůzy jsou vyvolány s cílem zničit a pohltit celou Zemi a její zkaženou společnost. Symbolicky se tak snaží vyvolat prvotní kosmický chaos. Tyto hrůzy jsou prezentovány především mužskými postavami nebo pouze mužskými hlasy s označeními jako Nepozvaný, Divný a Zvrácený (série 4.).

V porovnání se seriálem *American Horror Story*, *Coven*, *Sabrina* stejně jako bělošské čarodějky zažívá setkání s čarodějkami a čaroději využívajícími jiný zdroj moci, než je uctívání d'ábla. Pro boj s výše zmíněným otcem Blackwoodem využije bratranec Ambrose „jiný druh magie“ – vyhledá pomoc Mambo Michelle Marie LeFleur (nebo dále Baron Samedi), mocné haitské čarodějky žijící v New Orleans, která vúdú považuje za *způsob života* (série 3., epizoda 2. *Kapitola dvacátá druhá: Zatáhni mě do pekla*). Mambo Marie se tudíž dá považovat za matriarchu Marie Laveau z Coveny, se kterou sdílí jak křestní jméno, tak bydliště v New Orleans a velkou moc pramenící z vúdú. Obě Marie jsou tedy považovány za nejmocnější čarodějky svého druhu a obě ovládají starodávné umění, které souvisí se stylem života. Jejich způsob provozování magie se odděluje jak od bělošských čarodějek, tak i satanistických. [příloha číslo 9]

Seriál *Sabrinina* děsivá dobrodružství však nabízí pohled do života dalších magických postav, mimo opravdu zdivočelých čarodějek i do života pohanů (série 3.). Pohané uctívají starodávné mocné bohy spjaté s přírodou, přičemž některé z postav jsou jejich vtělením. V seriálu jsou pohané vyobrazeni jako kočovní poutníci, kolotočáři, kteří jezdí od města k městu a živí se prodejem zábavy. Svou moc tedy využívají k majetnému prospěchu. Zároveň je zdůrazňován jejich adorující vztah k přírodě jako bohyni života, ať už bydlením ve stanech, které člověku dovolují blízký styk s přírodou kolem, tak vztahem ke zvířatům, s nimiž žijí v symbióze. Sabrina oproti tomu žije ve svém stabilním civilizovaném postfeministickém světě, v temném domě s koutkem vyhraněným pro přírodu v podobě skleníku přilehlého k domu a s domácími mazlíčky.

Pohané jsou společenství uctívající jak muže, tak ženy, avšak jakýmsi divokým necivilizovaným způsobem života. Jejich kočovný život za městy prozrazuje necivilizovanost a stranění se okolí, a tudíž i odlišné, necivilizované chování. Příkladem je pojídání koláče, který jim byl darován na znamení usmíření s čarodějkami Církve noci, který se pohané rozhodnou zkonsumovat holýma rukama (série 3., epizoda 4. *Kapitola dvacátá čtvrtá: Zaječí měsíc*). Jednotlivé hlavní postavy nalezneme v mytologii různých národů. Příkladem je Robin Goodfellow, rychlý šotek, jak je později vysvětleno, dále Kirké, řecká mytická čarodějnice z Odyssey (Augusta-Boularo 1992, s.145), projevující schopnosti proměny. Postava pouťového vyvolávače jménem Carcosa je ve skutečnosti „Velký bůh Pan“, podle slov Ambrose „patří k nejstarším pohanským nestvůrám. Je to ztělesnění šílenství“ (série 3., epizoda 5. *Kapitola dvacátá pátá: Ďábel v nitru*). Bůh Pan je v řecké mytologii bohem pastýřů, hudby a luk (Augusta-Boularo 1992, s. 188-189). A jako poslední pohanka Nagaina, Medúza, taktéž z řecké mytologie, později v seriálu mění lidi svým pohledem v kámen. [příloha číslo 10]

Tyto rozličné postavy propojuje způsob života a společný cíl, kterým je přivést k životu jakéhosi Zeleného muže a nastolit tak nový světový řád, spojený s nadvládou přírody a návratem jejího přirozeného stavu před civilizací. K výraznému střetu kultury pohanů a Sabrininy lóže dochází ve chvíli oslav svátků běžně spojených s Velikonoci. Zatímco Sabrina v bílých šatech a střevících zpívá v lese píseň a vypouští králíka do přírody na oslavení Zaječího měsíce, pohané ji pozorují z druhé strany mýtiny ve svých dřevěných maskách, připodobňujících je k různým zvířatům, s cílem oslavit *Osteru* (série 3., epizoda 4. *Kapitola dvacátá čtvrtá: Zaječí měsíc*). V této scéně se Sabrina vydá s křikem na útěk, do bezpečné skupiny svého klanu. Následně se všichni střetnou na jednom palouku, přičemž rozdíl mezi pohany a satanisty je citelný na první pohled a stupně napětí: satanisté zde stojí ve světlých drahých šatech, nepohodlné obuvi a upravenými vlasy či make-upem. Pohané oproti tomu mají zakryté obličejy a na sobě patrně staré volánové oblečení všech barev, typické pro kočovníky, jehož jediným účelem je zahalit nahé tělo.

Během rozhovorů je patrný i rozdíl v užívání přírody satanisty a pohany: zatímco satanisté mají každý svého „fámula“, zvíře, které je provází životem v podstatě jako domácí mazlíček, pro pohany je představa zotročení zvířat nepředstavitelná. Pohané žijí se zvířaty v symbióze, respektují jejich přirozené prostředí a jejich teritorium. Chovám satanistů jsou tedy naprosto zděšení zvláště v momentě, kdy jeden z nich zabije hada

ohrožujícího všechny přítomné. Medúza Nagaina se k pachateli obrátí se slovy „Vrahu! Jsme tady hosté. To ten had tu žije. Měl právo chránit svoje území.“ (série 3., epizoda 4. *Kapitola dvacátá čtvrtá: Zaječí měsíc*) Čarodějka Kirké se při stejné příležitosti rozhodne zaklít Hildu, která chová pavouky jako své fámuly, a tudíž domácí mazlíčky, a tak jim podle Kirké odpírá šťastný život v přírodě. Aby Hilda pochopila, jak se pavouk doopravdy cítí, zajistí prokletím její postupné proměnění v pavouka. Celá scéna je příkladem ekofeminismu: satanské čarodějky a čarodějové však naopak představují zlo, proti kterému je třeba se vymezit. Pohané svým životem v symbióze tak satanistické čarodějky vyzývají k respektu k přírodě a k soužití s ní a opovrhují jejich nevybíravým civilizačním chováním ke zvířatům.

Po další eskalaci situace nezbyvá satanistickým čarodějkám, které zrovna ztratily svůj zdroj moci – Lucifera, který je magií obdaruoval – kontaktovat další druh čarodějek. Přivolají na pomoc zbloudilé čarodějky žijící v lesech, které odmítly být součástí jakékoliv církve, popřípadě z nějaké byly vyhnány. Sabrina se tak setkává s čarodějkami, které žijí ještě odděleněji, než ona a její lóže. Stejně jako se Církev noci straní lidem, lesní čarodějky se straní jak lidem, tak ostatním čarodějnicím. Podobně jako u pohanů zde dochází k výraznému vizuálnímu odlišení: satanistické čarodějky jsou oděny především v moderním oblečení černé a červené barvy, lesní čarodějky mají každá svá specifika. Druh jimi využívané moci má vliv na jejich zevnějšek – například pokud je čarodějka Sycarex spojena s říčními silami, její vizáž připomíná rybu, a to nejen zeleným oblečením, ale i jakýmsi výrůstky na obličeji, připomínajícími kapří vousky. Čarodějnice Pesta, jejíž doménou je přivolání nemoci, sama svou bledou pletí připomíná churavějící ženu. Mimo jiné se ke skupině připojuje zmíněná Mambo Marie, vůdčí čarodějka, která do Akademie přináší své postupy a své rituály. Rituály Mambo Marie jsou typicky složité, vyžadují práci s obětinami a hudební i taneční doprovod.

Jak je vidět, konflikty, které Sabrina zažívá, se vracejí k feministickým principům i kořenům civilizace. Zatímco její představa života je založena na feministických principech žen třetí vlny, je nucena neustále obhajovat svou pozici ve společnosti. Zmíněné souboje Sabrinu nutí přehodnotit pohled na svět, a tudíž se stává postfeministkou, jejíž úkolem je znovu zavést konverzaci týkající se ženských práv. Setkává se s postavami jako je otec Blackwood, silně patriarchální muž, v jehož ideálním

světě je žena zcela podrobena muži. Po celou dobu seriálu zůstává hlavním Sabrininým vyzyvatelem, její překážkou k rovnoprávnému životu, tím pádem představitelem patriarchátu. Sabrinin postfeministický přístup je zřejmý i při střetu s pohany, které bychom mohli interpretovat jako ekofeministy a ekofeministky. Jejich snaha vytvořit původní přírodní řád, který není ohrožován mužem, je v protikladu k představě Sabriny, která touží po mužském respektu. Dalším prvkem, který řadí Sabrinu k postfeminismu, je i fakt, že je v seriálu zastoupeni bezpočet postav, které se vymykají představě heterosexuální bílé středostavovské společnosti. Ač Sabrina sama by se dala řadit do druhé skupiny, její blízké okolí je naopak velmi rozmanité a bez větších problémů přijaté do komunity. Závěrem je nutné říci, že Sabrina zcela odpovídá kategorii Heather Green divoké ženy, jejíž moc pramení z uctívání Satana. Zároveň je Sabrina jako mladá čarodějka na konci spasena svou smrtí, kterou se obětuje pro záchranu celého lidstva. Splňuje tak potřebu vykoupení a de facto asimilace společnosti vykonáním nejvyššího možné dobrého skutku, když se stejně jako Ježíš Kristus obětuje za ostatní. Sabrina je zachráněna a vzata do křesťanského nebe (závěrečná epizoda č. 8, série 4. *Kapitola třicátá šestá: Na Horách šílenství*).

Magické symboly využívané v seriálech – úvod k fotografické příloze:

1. Čarodějky (1998)

Ač jsou Čarodějky seriálem s nejvyšším počtem natočených dílů a vidíme postavy v různých typech situací, jejich život je nejvíce ovlivněn čarodějnou symbolikou za zavřenými dveřmi rodinné vily. Především na půdě domu dochází k provozování magie nejčastěji. Nejvýznamnější symbol sester je tzv. Kniha stínů neboli rodinné dědictví, obsahující informace o zaříkávadlech, nepřátelích i linie čarodějek Warrenových. Kniha stínů pak sama podléhá symbolice, na její obálce nalezneme symbol moci tří, jakýsi spletený symbol zastupující právě tyto tři čarodějky a jejich moc. [příloha číslo 1]

Další významná symbolika odkazuje na původní čarodějky bylinkářky. Sestry používají k posílení svých kouzel různé lektvary, které vaří v čarodějných bublajících kotlících. Nejpodivnější ingredience, ale i sušené bylinky uchovávají v průhledných skleněných dózách. Významným symbolem pro první série se pak stává i kočka s obojkem symbolu moci tří, která představuje propojení s přírodní světem. Později se divák dozví, že kočka sestry ochraňuje v jejich magických začátcích. [příloha číslo 2]

Co se odívání a vzhledu Čarodějek týče, nedá se příliš mluvit o typizaci postav. Čarodějky podléhají módním trendům 90. let a počátku nultých let 20. století. Toto období vyžaduje vyzývavé modely odhalující velkou část těla, přiléhavé svetříky a minisukně. Čarodějky jsou oděny do oblečení typickém pro postavu čarodějky pouze během jejich návratu do minulosti v díle *Halooween sester Halliwellových* (série 3., epizoda 4.), kdy pro splynutí s v jiné době oblečou dlouhé vypasované šaty, na hlavu si pak nasadí špičatý čarodějnický klobouk. Tato epizoda je zvláštní i v tom, že označuje Phoebe Halliwellovou za čarodějnici, která dala vzniknout mýtu čarodějky letící na koštěti za svitu plného měsíce. Phoebe se chopí koštěte a pomocí přírodní magie přeletí při úplňku oblohu. [příloha č. 3]

Další chvílí pro nošení dlouhého čarodějnického hábitu je pak pobývání ve škole magie. Jeho nositelkou je především Paige, která ve škole magie nalezne budoucí kariérní uplatnění. Symbolika oblečení se uplatňuje především co se démonů týče. Démoni jsou oblečeni převážně do černých dlouhých košil, démonky do latexových oblečků. K jejich

rozpoznání pak slouží i efekty jako plamen šlehající v očích démona, nebo zabarvení celého oka do černé nebo mléčné barvy. [příloha číslo 4]

2. American Horror Story: Coven (2013)

Jelikož se seriál American Horror Story skládá z více různých nadpřirozených námětů, je pro něj otázka vizuálního oddělení sérií důležitá. V mnoha případech bílé čarodějky lehce rozeznáme od okolních smrtelníků. V jejich šatníku převládají šaty černé barvy, často ušité z krajky. Při příležitostech, kdy se čarodějky hromadně vydávají do venkovního světa, divák vnímá značný rozdíl mezi lidmi oblečenými v džínách a čarodějkami v krajkových šatech. Po vzoru dávných čarodějek nosí rozevláté dlouhé šaty černé barvy, které za nimi tajemně splývají.

Symbolika barev oděvů je taktéž důležitá: nevinnost dívek z akademie je mnohdy zobrazena kontrastem bílých šatů proti tmavým šatům Fiony (nejčastěji černým), přičemž přechod do šatů černé barvy symbolizuje přerod dívek v dospělou nebezpečnou čarodějkou. Nejvíce tento kontrast zaznamenáme u čarodějky Misty Day, která je ve své úvodní scéně oblečena do bílých krajek. S postupem času však její šaty tmavnou, až se přidá k ostatním dívkám a začne nosit výhradně černé šaty. Sama Fiona dívky vyzývá k nošení černých šatů při odchodu z domu slovy „[v]emte si něco černého!“ (epizoda 1. Čaroděvky). [příloha číslo 5]

I zde je klobouk dávným respektovaným symbolem čarodějek. Fiona si klobouk na sadí na hlavu během oslav Halloweenu, přičemž říká, že halloween je její oblíbený svátek, kdy se může ukázat celému světu. (epizoda 4. Žertíky s nemrtvými). Klobouk občas nosí i dívky v běžném životě (především mladá čarodějka Zoe), čímž potvrzují svou příslušnost ke covenu a oddělení od běžné společnosti.

Další silné symboly čarodějnictví nacházíme především v prostředí haitských čarodějek, v okruhu Marie Laveau. Zobrazeno je nám bezpočet přísad pro rituály jako byliny, kořeny rostlin, obětní zvířata jako hadi, kozy, kuřata, a další. Samozřejmě zde nalezneme i využití vúdú panenek a do nich zapichovaných jehel či kuřecích pařátů. [příloha číslo 6]

3. Sabrinina děsivá dobrodružství (2018)

V tomto seriálu nalézáme kočku jako typický symbol ochranného zvířete. Narozdíl od Čarodějek si však Sabrina je vědoma funkce své kočky Salema jako jejího

ochránce. Salem pak Sabrině vědomě pomáhá v řešení jejích problémů a je důležitou součástí rodiny. Jeho oficiální označení je fámulus (z anglického slova family – rodina).

Čarodějnou symboliku rozeznáváme především v prostředí Sabrinina domu a Akademie neviditelných umění, čímž je podtrhována atmosféra tajemných míst nepříslušejících pobytu smrtelníků. Krom toho, že je Sabrinin dům velmi potemnělé místo s minimálním přísunem přirozeného světla, nalézáme zde předměty jako svíčky a kotlíky na vaření lektvarů. Dále pak hromady knih sloužících k vyhledávání zaklínadel. [příloha číslo 7]

Typicky čarodějnickou postavu představuje Sabrinina teta Zelda, vždy pečlivě upravená se silným nánosem make-upu a v těžkých krajkových šatech. Tyto šaty jsou pak převážně černé barvy, aby vynikla Zeldy přísnost a příslušnost k čarodějné lóži. Mimo Zeldu jsou do černých šatů s krajkou oblečeny i Divné sestry – tři ze Sabrininých spolužaček z magické akademie. [příloha číslo 8]

Dalším typicky symbolickým předmětem je špičatý klobouk a koště, které však v seriálu mají spíše zábavný význam než čarodějny. Pro nošení klobouk je čas pouze během oslav halloweenu a koště nakonec není nijak magicky využito.

Důležitými předměty k projevování moci jsou pak vúdú panenky a provazy a jehly, jimiž čarodějky běžně přivolávají jiné čarodějky k sobě, nebo naopak, tak, jak jsme zvyklí, jsou využívány k fyzickému ubližování ostatním. Příkladem je konání tety Hildy, která tak zabije jednu z pohanek, nebo slečna Wardwellová, která zabije smrtelníka tím, že panence rozdrť srdce. Další předmět poutající moc je čarodějná hůlka. Čarodějky ze Sabrininy lóže jsou zvyklé používat moc skrze pohyby rukou a odříkávání zaklínadel, avšak její bratranec Ambrose při vícero příležitostech míří na nepřátele dřevěnou hůlkou. Dá se předpokládat, že hůlka Ambrose slouží k přesnému směřování energie a magie a není tak podstatnou součástí pro vykonávání kouzel a rituálů.

Nejsilnějším symbolem seriálu se pak stává zobrazování uctívaných božstev/postav. Nejprve divák nalézá zobrazení Satana jako jsou pentagramy a sochy na jeho počest. V průběhu seriálu je pak nahrazen znamením fázi měsíce, které představují bohyni Hekaté, která se stane příštím zdrojem čarodějné moci. [příloha číslo 10]

Závěrečné shrnutí a porovnání seriálů

Během analýzy jsem si ověřila některé svá výchozí tvrzení a zjistila přesahy seriálů. Seriál *Čarodějky (1998)* je zaměřený na kariérní životy sester, přičemž jejich moc a poslání zachraňovat napadené nevinné lidi démony se dá taktéž pokládat za povolání. Tento fakt odpovídá zařazení postav seriálu k druhé vlně feminismu. Jejich následná touha po založení rodiny však ze sester dělá feministky třetí vlny, které si jsou dobře vědomy svých možností a vědomě volí rodinný život.

Seriál *American Horror Story: Coven (2013)* zobrazuje nejen postavy feministek třetí vlny, jak bylo předpokladem, ale i ženy z pozdního období druhé vlny feminismu. Odkrývá souboj těchto postav navzájem, přičemž mladší dívky zobrazované jako feministky třetí vlny pohrdají způsobem života starších žen, které zastupují vlnu druhou. Rozpor spočívá v představě revolučnosti: zatímco postava Fiony, feministka druhé vlny, se chlubí svým odchodem od klanu v podstatě považuje své postavení Nejvyšší čarodějky za vrchol čarodějnické kariéry, většina dívek její odchod vidí jako zbabělý útěk před zodpovědností nad svou rodinou. Dalším námětem souboj čarodějek různé barvy pleti, který vyústí ve smíření a spojení se proti společnému nepříteli – muži. Tento souboj je veden především mezi starší generací čarodějek, tudíž jeho vyvrcholení ve smíření a spolupráci znamená započetí éry třetí vlny feminismu. Jako v předchozím případě, i zde je konflikt mladšími dívkami viděn zbytečně.

Poslední seriál, *Sabrinina děsivá dobrodružství (2018)* dle očekávání představuje ženy postfeministické, zastoupené především Sabrinou samotnou. Viditelný je značný rozpor mezi tím, co od společnosti očekává Sabrina, co její tety a co nepřátelé, jako je otec Blackwood a pohané. Značně je zobrazen šok Sabriny při vykonávání různých rituálů, které její tety pokládají za zcela běžné, stejně tak otec Blackwood. Sabrininou misí je oživit konverzaci o ženských právech a zajistit jejich dodržování. Překvapivé je využití ekofeminismu ve scénách obsahující pohany. Sabrina je jimi nazírána jako ničitelka a utlačovatelka přírody. Ekofeminismus, který viní za útlak přírody muže, je zde cíleně využit i proti skupině složené především z žen. Jelikož se ekofeminismus rozvinul na konci druhé vlny feminismu, seriál ukazuje, že ne vždy je dobré upnout se pouze k novým trendům.

Seriály *American Horror Story: Coven (2013)* a *Sabrinina děsivá dobrodružství (2018)* mají společné využívání moci pro svůj vlastní užitek, zatímco *Čarodějky (1998)*

jsou mocí obdařeny jen proto, aby sloužily druhým jako záchrana. Setry Halliwellovy se věnují budování kariéry a následně rodiny, naopak členky Covenu neprojevují zájem o jinou kariéru než hlavy klanu. Sabrina ve svém mladém věku využívá školní příležitosti k dosažení lepšího postavení a její moc ji řadí k důležitým členkám klanu.

Všechny seriály ukazují silné feministické postavy, jejichž agendy se často protínají. Ať už představují feministky druhé vlny nebo postfeminismu, vždy docházím k závěru, že jejich cílem zůstává pospolitost čarodějné komunity. Nehledě na stáří seriálu zůstává hlavním nepřítelem čarodějek muž a jejich hlavní zbraní proti němu čarovná moc, která zastupuje ženskou moc čerpanou z pospolitosti žen. Jak sestry Halliwellovy, Fiona Goode a Marie Laveau, tak i Sabrina a její přítelkyně musejí spolupracovat, aby společně zvítězily nad mocným patriarchátem.

Seznam použité literatury a zdrojů

1. **(Grenne 2018)** Greene, Heather. *Bell, Book and Camera*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers. Kindle Edition. 2018. Překlad vlastní.
2. **(Greene 2021)** Greene, Heather. *Lights, Camera, Witchcraft*. Woodbury: Llewellyn Worldwide, LTD. Kindle Edition. 2021. [Překlad vlastní]
3. **(Petley 2012)** Petley, Julian. *Censorship: A Beginner's Guide*. Oxford: Oneworld Publications, 2012. ebook edition. [Překlad vlastní]
4. **(Harris 2012)** Harris, Jose. *Mill, John Stuart*. [online] Oxford Dictionary of National Biography, 2012. [Překlad vlastní]. [Cit. 18.2.2022]
Dostupné z:
<https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-18711;jsessionid=F2C972DAC5AC7F86D28996AF4B09D22D#odnb-9780198614128-e-18711-div1-d13257e3987>
5. **(Friedan 1963)** Friedan, Betty. *Ženská mystika*. 1963. in Oates-Indruchová, Libora. *Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998.
6. **(Millet 1970)** Millet, Kate. *Sexuální politika*. 1970. in Oates-Indruchová, Libora. *Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998.
7. **(Oates-Indruchová 1998)** Oates-Indruchová, Libora. *Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998.
8. **(Soukup 2000)** Soukup, Václav. *Sociální a kulturní antropologie*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2000.
9. **(Lipovetsky 1997)** Lipovetsky, Gilles. *Třetí žena. Neměnnost a proměny ženství*. Édition Gallimard, 1997. Přeložil Martin Pokorný. Praha: PROSTOR. 2007.
10. **(Augusta-Boularo 1992)** Augusta-Boularo, Sandrine [et al.]. *Slovník řecko-římské mytologie a kultury*. Paris. Nathan. 1992. Překlad Věra Hubarová. Praha. EWA. 1993.

11. **(Olufemi 2020)** Olufemi, Lola. *Feminism, Interrupted*. London: Pluto Press. 2020.
[Překlad Vlastní]
12. **(Jenainati 2014)** Jenainati, Cathia [et al.]. *Feminism: A Graphic Guide*. London: Icon Books. 2014. [Překlad vlastní]
13. **(Wollstonecraft 1792)** Wollstonecraft, Marry. *Obhajoba ženských práv*. 1792. in Oates-Indruchová, Libora. *Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998.
14. Rozhodnutí amerického Nejvyššího soudu v případě *Roe v. Wade*, 410 U.S. 113, 1973.
[zobrazené 2.5.2022]
Dostupné z:
<https://supreme.justia.com/cases/federal/us/410/113/>
[Překlad vlastní]
15. **(Blackman 2017)** Blackman, Carol. *Truth and Love: Finding the Soul of the Sixties*. Sonoma: More to Say from SF. 2017. [Překlad vlastní]
16. **(Gaard 2010)** Gaard, Greta. *Living Interconnections with Animals and Nature*. in Gaard, Greta. *Ecofeminism*. Philadelphia: Temple University Press. 1993. [Překlad vlastní]
17. **(Beeler 2007)** Beeler, Karin. *Old Myth, New Powers*. in Investigating Charmed. The Magic Power of TV. Beeler, Karin. Beeler, Stan. London: I.B. Tauris & Co Ltd. 2007.
18. **(McRobbie 2004)** McRobbie, Angela. Post-Feminism and Popular Culture. *Feminist Media Studies*. 4, 3. 2004.
19. Kniha stínů. Joseph Halliwell. publikováno na www.charmed.fandom.com .
Dostupné z:
https://charmed.fandom.com/wiki/Book_of_Shadows?file=BOS_on_stand_4.png
[citováno 3.5.2022]
20. Kočka sester Halliwellových. HalliwellManorAkaDsc385, publikováno na:
www.charmedlegacy.fandom.com
Dostupné z: <https://charmedlegacy.fandom.com/wiki/Familiars?file=KitFam.jpg>
[citováno 3.5.2022]

21. Phoebe přelétající měsíc na koštěti. Nadya. Publikováno na: <https://www.quotev.com>

Dostupné z: <https://www.quotev.com/story/11843003/The-Charmed-Chaser/8>

[citováno 3.5.2022]

22. Triáda. Jedni z nejmocnějších nepřátel Čarodějek. Toonice, publikováno na:

www.charmed.fandom.com

Dostupné

z:

https://charmed.fandom.com/wiki/The_Triad?file=8x20P12.png

[citováno 3.5.2022]

23. Coven mimo zdi akademie. Michele K. Short/FX. Publikováno na: www.nytimes.com

Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2013/10/09/arts/television/american-horror-story-coven-has-a-big-star-lineup.html>

[citováno 3.5.2022]

24. Marie Laveau, vúdú kněžka. Michele K. Short/FX. Publikována na: www.slate.com

Dostupné z: <https://slate.com/human-interest/2014/01/was-american-horror-story-coven-racist-with-vooodoo-queen-marie-laveau.html>

[citováno 3.5.2022]

25. Sabrina ve své ložnici. Killer kev. Publikováno na: www.riverdale.fandom.com

Dostupné

z :

https://riverdale.fandom.com/wiki/Chapter_One:_October_Country?file=Chilling_Adventures_of_Sabrina-First_Look-Sabrina_%25284%2529.jpg

26. Sabrinin Temný křest, teta Hilda a Zelda vpravo, vlevo otec Blackwood, v pozadí Tři divné sestry. Autor neznámý. Publikováno na: www.riverdale.fandom.com

Dostupné

z:

https://static.wikia.nocookie.net/riverdalearchie/images/2/2d/Chilling_Adventures_of_Sabrina_First_Look_-_Father-Blackwood-Sabrina-Hilda-Zelda-Prudence-Agatha-Dorcas.jpg/revision/latest?cb=20180814001705

[citováno 3.5.2022]

27. Mambo Marie, zástupkyně vúdú čarodějek. Photo © Netflix / Diyah Pera.
Publikováno na: www.csfd.cz

Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/613158-sabrinina-desiva-dobrodruzstvi/798076-serie-3/galerie/>

[citováno 3.5.2022]

28. Střet pohanů a satanistů na mýtině. Satanisté se chystají na očistu v měsíčním světle, čímž se odproští od své závislosti na Luciferovi. Photo © Netflix / Diyah Pera.
Publikováno na: www.csfd.cz

Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/613158-sabrinina-desiva-dobrodruzstvi/798076-serie-3/galerie/>

[citováno 3.5.2022]

Filmografie

1. *American Horror Story: Coven*. 2013. Ryan Murphy a Brad Falchuk. 20th Television.
2. *Carrie*. 1976. Brian De Palma. Red Bank Films.
3. *Casper*. „Which is Witch?“. 1958. Seymour Kneitel. Famous Studios.
4. *Čaroděj ze země Oz*. 1939. Mervyn LeRoy. Metro-Goldwyn-Mayer.
5. *Čarodějky*. 1998. Constance M. Burge. Spelling Television a Paramount Television.
6. *filmová série Harry Potter*. 2001-2010. David Heyman. Warner Bros. Studio.
7. *Krásná čarodějka*. 1942. René Clair. Paramount.
8. *Moje krásná čarodějka*. 1964. Sol Saks. ABC.
9. *Puritan Passions*. 1923. Frank Tuttle. W.W. Hodkinson Corporation.
10. *Sabrinina děsivá dobrodružství*. 2018. Roberto Aguirre-Sacasa. Netflix.
11. *Sněhurka a sedm trpaslíků*. 1937. David Hand. Walt Disney.
12. *The Witch*. 1908. Van Dyke Brooke. Vitagraph Company of America.
13. *The Woman Who Came Back*. 1945. Walter Combs. Republic Pictures.

13. *Weird Woman*. 1944. Reginald LeBorg. Universal Pictures.
14. *Witchcraft 2: The Temptress*. 1989. Mark Woods. Vista Street Entertainment.
15. *Záhada Blair Witch*. 1999. Eduardo Sánchez a Daniel Myrick. Haxan Films.
16. *Zaklínač*. 2019. Lauren Schmidt Hissrich. Netflix.

17. Seznam uváděných děl – *Čarodějky* (1998-2006):

- série 1., epizoda 13. *Strach*
- série 2., epizoda 9. *Pekelnice*
- série 2., epizoda 12. *Procitnutí*
- série 2., epizoda 13. *Zvířata a lidé*
- série 3., epizoda 2. *Hodina kouzel*
- série 3., epizoda 4. *Halloween sester Halliwellových*
- série 3. epizoda 13. *Nevěsta temnot*
- série 3., epizoda 21. *Kdopak to štěká*
- série 3., epizoda 22. *Rozpoutalo se peklo*
- série 4., epizoda 3. *Peklo přišlo o fúrii*
- série 4., epizoda 12. *Ztraceno a spoutáno*
- série 5., díl 1.-2. *Malá mořská čarodějka I.-II. část*
- série 5., epizoda 22.-23. *Bitva s Titány I.-II. část*
- série 6., epizoda 1.-2. *Valkýry z Valhaly I.-II. část*
- série 6., epizoda 19. *Tribunál*
- série 8., epizoda 20. *Zrazené a opuštěné*

18. Seznam uváděných děl – *American Horror Story: Coven* (2013):

- epizoda 2. *Údy*
- epizoda 3. *Náhradníci*
- epizoda 4. *Žertíky s nemrtvými*
- epizoda 7. *Mrtví*

19. Seznam uváděných děl: *Sabrinina děsivá dobrodružství* (2018-2020):

- série 1., epizoda 1. *Kapitola první: Říjnová země*
- série 2., epizoda 1. *Kapitola dvanáctá: Zjevení páně*
- série 2., epizoda 4. *Kapitola patnáctá: Dům hrůzy doktora Cerbera*
- série 2., epizoda 7. *Kapitola osmnáctá: Zázraky Sabriny Spellmanové*
- série 2., epizoda 8. *Kapitola devatenáctá: Mandragora*
- série 2., díl 9. *Kapitola dvacátá: Valčík s Mefistem*
- série 3., epizoda 2. *Kapitola dvacátá druhá: Zatáhni mě do pekla*
- série 3., epizoda 4. *Kapitola dvacátá čtvrtá: Zaječí měsíc*
- série 3., epizoda 5. *Kapitola dvacátá pátá: Ďábel v nitru*
- série 4., epizoda 8. *Kapitola třicátá šestá: Na Horách šílenství*

Seznam příloh

1. Kniha stínů.
2. Kočka sester Halliwellových.
3. Phoebe přelétající měsíc na koštěti.
4. Triáda. Jedni z nejmocnějších nepřátel Čarodějek.
5. Coven mimo zdi akademie.
6. Marie Laveau, vúdú kněžka.
7. Sabrina ve své ložnici.
8. Sabrinin Temný křest, teta Hilda a Zelda vpravo, vlevo otec Blackwood, v pozadí Tři divné sestry.
9. Mambo Marie, zástupkyně vúdú čarodějek.
10. Sřet pohanů a satanistů na mýtině. Satanisté se chystají na očistu v měsíčním světle, čímž se odproští od své závislosti na Luciferovi.

Příloha číslo 1



Kniha stínů.

Příloha číslo 2



Kočka sester Halliwellových.

Příloha číslo 3



Phoebe přelétající měsíc na koštěti.

Příloha číslo 4



Triáda. Jedni z nejmocnějších nepřátel Čarodějek.

Příloha číslo 5



Coven mimo zdi akademie.

Příloha číslo 6



Marie Laveau, vúdú kněžka.

Příloha číslo 7



Sabrina ve své ložnici.

Příloha číslo 8



Sabrinin Temný křest, teta Hilda a Zelda vpravo, vlevo otec Blackwood, v pozadí Tři divné sestry.

Příloha číslo 9



Mambo Marie, zástupkyně vúdú čarodějek.

Příloha číslo 10



Střet pohanů a satanistů na mýtině. Satanisté se chystají na očistu v měsíčním světle, čímž se odproští od své závislosti na Luciferovi.